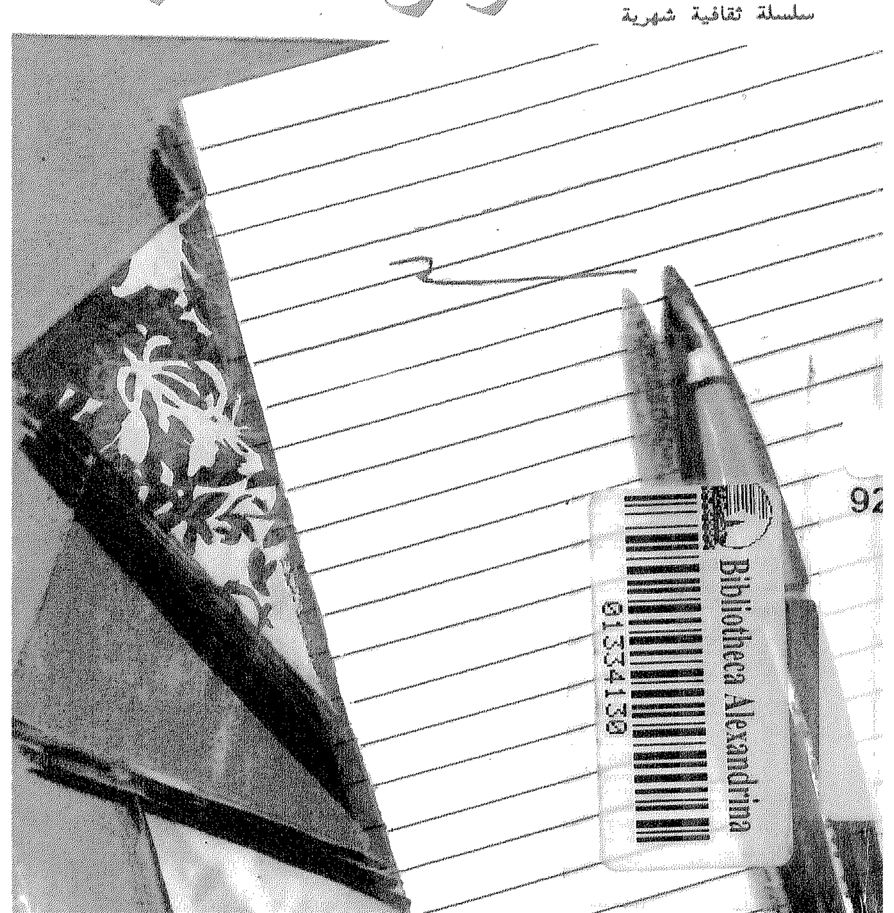
دكتور عبد الحميد ابراهيم

الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء

اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية



92



اقرأ

[٥٩٤]

رئيس التحرير : رجب البنا



دكتور عبد الحميد ابراهيم

الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء



إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها ، لم يفكروا إلا فى شىء واحد ، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة ، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية . وأن ينتفعوا ، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة ، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها

طه حسين

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

مقدمة

إن ما أقدمه فى هذا الكتاب شيء طريف ... ... فهو عبارة عن إحساس قارئ أمام مجموعة أعمال أثارته ، فبدا له أن يكتب عن هذا الإحساس ، إنه الرعشة الأولى والتى هى أشبه بالحب الأول ، ويظل مهما تعاقبت السنون منزويًا – كذكرى طيبة – فى ركن قصى للنفس ، ويلجأ إليه الإنسان بعد فراغه من الكد ومخالطة الناس ، فيحس بأن الحرارة لا تزال فيه .

أذكر الليالى الطوال التى كنت أسهر فيها مع كتب طه حسين ، لا أزال أحتفظ بتلك النسخ ذات الصفحات المهترئة ، والتى تحمل أثر تشنجات أصابعى وحرارة أنفاسى وقرقعة أسنانى .. وكأنها الخطابات التى كان يبعثها المحب إلى حبه الأول ... يحاول فيها أن يجسد كل انفعالاته الهادرة ... وأن يحيل الحرف لو استطاع إلى كائن يحتضن الحبيبة ، فلعلها تحس بحرارة اللوعة ووقدة العاطفة .

أين ذهب كل هذا ؟ ومن الجانى ؟ يقول أراجون :

الزمان الذى يمضى يمضى . . . يمضى
بحبله يعقـــد العقـــد
حـــول أولئـــك الذين يتعـــانقون
ولا يرونه يحـــوم حولهم

ويدفـــــع جباههـــــم بالتهكـــــم
ويطفى عيونهـــم المضيئة
الزمـــــان الذى يمضى يمضى يمضى

بحبله يعقـــــد العقـــــد

يحلو لى أحيانًا – ومن باب الطرافة أيضًا – أن أقترب من كتاب هزنى في صباى . يا لله ! ، ما أبعد الفرق وكأننى أمام كتابين مختلفين تمام الاختلاف ، مع أن الحروف هى هى والمؤلف هو هو !

إن لقائى الأول كان يصاحبه جيشان هادر ، وكأننى هذا الفتى المسكين في عبرات المنفلوطى ، والذى كان يسكن الأدوار العليا بعيدًا عن الناس ، يعانى الحب والخيبة والداء ، وكأن جمل المنفلوطى التى يرسلها له سلوى وعزاء ، موجهة لى شخصيًّا .

ولكن ... ما لكل هذا يتغير الآن ؟ ومالى حين أمسك بهذا الكتاب أمسكه بأصابع فاترة وبعواطف باردة ، لا تحول الحروف إلى عالم يضج بالحركة .. فما لفتى المنفلوطى المسكين يتحول إلى كومة عظام يستحق الرثاء ؟ وما للشاعر سيرانودى برجراك يرغى فى الليل البهيم تحت شرفة الحبيبة ؟ أما يخشى من البرد أن يفرى عظامه ، أو من رجال الشرطة أن يقودوه إلى القسم !

إن الشعراء – كفاوست – يضحون بكل شىء من أجل اللحظة الأولى ، لحظة النقاء والصدق والإخلاص .. يقول صلاح عبد الصبور :

يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الدمعـة البريئة
لك السـلام
لك السـلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقـاء يوم واحـد من البكارة

ماذا يحدث للمرء حين يلتقى بحبه الأول ، الذى كان يثيره ويغيظه بعد أن تقدم به السن ، وحطت فوق سطح قلبه طبقات مما يسمونه العادة ... أو ما يسمونه التجريب والحكمة ؟

يخيل لى أنه يغمض عينيه ليفر مما أمامه ... إنه شيء يختلف عن حبه الأول .. حين كانت ابنة الجيران هذه تتوارى خلف نافذة ... تلوح ثم تختفى .. قد يبدو منها طرف ثوب أو حركة ذراع ... ترد على الإشارة المتلهفة بنظرة تلخص العالم كله تحت هدبيها .

الآن فقط ... فهمت إلحاح بروست على عودة هذا الزمن المفقود .. إنه يراه الحياة الخصبة ... إنه يستجمع كل قواه ليستعيد هذا الزمن ، الذى يهب فينتشل الإنسان من واقع بارد وجاف .. وسرعان ما ينداح وكأنه فقاعة صغيرة تتراقص فوق كوب من البيرة ليفسح الطريق أمام البعث الجديد .. بعث الذكريات والزمن المفقود ... فغلاف كتاب -يقولها بروست- قرأه الإنسان من قبل ، يحتفظ فى حروف عنوانه بأشعة القمر ، التى كانت تضيء الكون ذات مساء صيفى بعيد .

ومن هنا فهذه الأحاسيس تحاول أن تبتعث عالَما قديمًا ، عاشه إنسان من قبل ، وأن تتبع الرعشة الأولى عند استقبال عمل أدبى ، كان يمثل النسمة الخفيفة والمنعشة ، فى جو خانق قاهر .

حقًّا ... إن هذه الرعشة عاطفية ، تحفها هالة من التقديس والضوء ، ولكنها صادقة وبريئة يثيرها العمل الأدبى وحده ... ودون أن تفسدها ألفة لصاحبها .. أو لقاء مسبق ... . أو مزاملة فى عمل ... أو اتفاق فى شلة .

كانت نقية لم تخيب ظنى ، قد لا يستطاع تعليلها ، ولكنها أكثر صدقًا مما يستطاع تعليله ، وكنت لأمر ما أشعر بنفور من كاتب لا ينفع فى زحزحته صورته الجميلة المنشورة ، ولا طنطنة الصحافة عنه ، ولأمر ما كنت أحس بمشاركة لكاتب ، وكأن روحينا قد التقيا من قبل فى عالم الغيب قبل أن تقسم الأرزاق وتجسد الصور ... وقد ظل هذا الإحساس معى ، وكان صادقًا على الرغم من أن مصدره شيء لم أدركه ، إن فى عالم الجمال أشياء خفية وعصية ، وإن فى داخل المرء قوى ، قد نسميها حدسًا أو إلهامًا أو صوفية أو اتصالاً ، وقد نسميها غموضًا أو هواجس ، أو سديمية أو هلامية ، ولكنها موجودة وستنشأ حولها أسماء جديدة ويثور لغط كثير .

عجيبة ! ... التقيت ببعض هؤلاء الكتاب ، بعد أن انداحت الرعشة الأولى ، فإذا بالصورة تختلف ، يقينًا لو أننى رأيتهم من قبل لاختلف الحال ... ولكان لهذا أثره على الأحاسيس البكر ، أيعنى هذا أن ثمة انفصالاً بين العمل وصاحبه ، وأن العمل الأدبى مخلوق كائن بنفسه ،

ويشاء القدر أن يظهر على يد فلان من الناس ، فى لحظة إلهام غير عادية يعود المرء بعدها إلى الحالة الأولى ، التى كان يتعامل بها مع الناس .. كما أن الله يختار أن يكون هذا المولود الجديد ، الذى سيغير الدنيا من نسل هذه المرأة الحمقاء مثلاً فى لحظة مخاض يتوقف الكون عن حركته ليصغى إلى تأوهاتها وتشنجاتها .. كان روكانتان فى رواية سارتر يستمع إلى ذلك اللحن فى أزمته ، فينقله من عالم الغثيان والتخبط إلى عالم الجمال والسمو ، — يا لله ! . إنه يتساءل ، أيكون هذا اللحن من إبداع ذلك الأمريكى السمين الذى يسكن العمارة الفخمة ، ويتجشأ البيرة ، ويعد الدراهم ، ويحسب مكاسبه ؟

ما علينا .. فإننى حاولت فى أحاسيسى تلك أن ألج عالم الكبار ، وأن ألمس البؤرة الأساسية التى تصدر إليها ومنها كل الإشعاعات ... تخففت من التفصيلات والجزئيات لا عن تقليل لأهميتها ، وإنما لتكون الحركة أخف وأسرع ، وحتى لا ينفلت منى الاتجاه المباشر إلى لب الأشياء ، والاقتراب إلى نفسية هؤلاء الكتاب .

ولكن .. يقينا .. لم أكتب عن كاتب إلا بعد أن قرأت معظم كتبه .. وتمثلتها حتى أهتدى إلى روحه وأسراره .

* * *

إن هذا النوع من الكتابة الذى يبدو طريفًا .. يحتاج إلى مجهود كبير تمثل القراءة جزءًا منه ، وتمثل المعايشة والمعاودة والاجترار والنفاذ إلى السرائر ، الجزء الأكبر والمهم .

لأنها كتابة لا تبغى الحرص على التاريخ للشخصية ، وجمع كل ما يدور حولها ، وذكر أعمالها ، ثم ضم ذلك فى « أضبورة » يطالب القارئ باستخلاص ما يمكنه منها .

بل تبغى – بعد أن تتمثل كل ما سبق – تجسيد الشخصية ورسم ملامحها الرئيسية ، وتصوير لوازمها الكتابية ، وبعثها حية أمام القارىء .

إنها تبدو للقارئ شيئًا طريفًا ، ولكنها تمثل للمؤلف جهدًا عنيفًا ، حاول فيه أن يكون كل فصل صورة حية للشخصية .

إن **طه حسين** قد اندفع يوقع على ربابة ، وينشد أسرار اللغة العربية ، وكأنه الجاحظ تبوح له اللغة بمكنونها ، وتنطق على لسانه بإعجازها ، ومن خلال وسائلها التقليدية التى تحول اللغة إلى نغم ، كأنه وقع أخفاف الإبل تضرب ساهمة فى صحراء مبسوطة ، وتجاوبها أصداء الجنادب وهواتف الجان .

و**العقاد** كشيخ قبيلة يحمى الحمى ، ويدافع عن الأعراض ويذب عن الأحساب . وجميع أفرادها مؤمنون به منقادون لزعامته ، وهو بتحليلاته الواسعة ، وقدراته المتعددة ، وقامته الفارعة ، وصوته الذى يندفع كشلال لا يقبل المقاومة ، هو بكل هذا يتسلل إلى نفوس معتنقيه فيحيلهم إلى ذرات تندرج فى سلكه .

و**توفيق الحكيم** كأنه نبى من أنبياء الشرق ، يسمع أصواتًا تناديه ، وتكلفه حمل الرسالة ينتظر الوحى ، حتى إذا تقمصه ، ظل يعرق ويرفض كأنه مصاب بالحمى ، فإذا ما انجلى تكشف الموقف عن خلق فنى معجز .

ويحيى حقي .. عين سحرية تعد وتحصى ، وتلتقط داخلها كل شيء ، ولكنها عين من بلاد الشرق فهى مطعمة بالأصداف ، منمنمة ، محبوكة .

وسلامة موسى .. يذكرنى بقصة البعوضة التى تسللت إلى منخر الفيل وظلت تقرصه وتدفعه إلى أن يحث السير ، ويترك بلادته وتواطؤه .. حقا إنها حركته وقربته من الهدف ، ولكن بعد أن تصبب عرقًا وأصابه اللهاث والزغطة .

والمازنى .. يظل يتشقلب ويدور ويدور ، ويرسل الحكايات والطرائف والنكت ويحاور المشاهد ، وربما يدخل معه فى قافية ، إن همه الأول أن يرضى القارىء وأن ينتزع ضحكاته ، ولكن ما لهذا الطريف الخفيف حين يخلو بنفسه ، يرسل الحسرات تلو الحسرات ، إن الدنيا فى نظره لا تساوى التراب الذى يمشى عليه ، ملعون أبوها .. الكل باطل وقبض الريح .

وخالد محمد خالد .. كأنه عراف يقف على قلل الجبال ، مغبر الجبين مشقوق الجيب ويظل يصيح ويصيح : يا قوم إنى لكم نذير بين يدى عذاب شديد .. يا قوم .. إن الخطر قادم ها هو .. هل ترونه .. هل تحسونه ؟ إنه يتحرك وراء الأكمة وخلف الغيضة .. هذا هو .. الطوفان .. انتبهوا .. استيقظوا .. من هنا نبدأ لكى لا تعيشوا مع الوهم .. ولكى لا تحرثوا فى البحر .

* * *

وخيل إلىّ أن الطرافة تبلغ حدها ، لو أننى استطعت أن أحاكى كل كاتب .. من هنا جاءت هذه المحاولة .. التى لونت كل فصل بلون خاص ، يتناسب وعادات الكاتب ولوازمه وطرائفه الفنية .

ففى الحديث عن طه حسين استخدمت أسلوبا كلاسيكيًا ، يعتنى باللفظ ويظل وراءه ، يبنى منه بناء يكاد يلمسه باليد ، ويتحسس فيه الخروم والوحدات الزخرفية المتشابهة ، ويقيم عالمًا جماليًّا يشف عن الذوق العربى ، الذى يميل إلى المحسوسات ، ويستطعم الموسيقى الحريفة ذات النغمات الرنانة والتقاسيم الصداحة .

وفى الحديث عن العقاد .. تغير الأسلوب فإذا به يهتم بالتعريفات الذهنية والغوص وراء المعانى ، وطرح الفكرة على الفكرة . مع التغلغل فى النفسية والكشف عن الدوافع والتنقير عن مصدر واحد ، يفض مغاليق الشخصية ويفسر سلوكها .

وبدأ الحديث عن توفيق الحكيم بموقف حوارى ، حاولت فيه أن أقترب إلى عالم هذا الفنان ، وأن أستخدم الوسيلة التى كانت شغله الشاغل ، والتى جد فى إدخالها إلى الأدب العربى ، فكان الحديث عنه صورة مشاكله لفنه ، اعتماد على الحوار ومعانقة للفن ، وحوار مع العصا واستنطاق للحمار ، وسخرية لاذعة تتخفى فى ثوب من البساطة ، ولكنها تنقر العظام وتهز الوجدان .

وطعمنا الأسلوب فى الحديث عن يحيى حقى ، بأصداف العاج وزركشناه بالدانتيلا الرقيقة وبقطع الكانفاه ذات الألوان الأصيلة ، ولكنها ترتقى بالروح إلى معارج السمو ومدارج الكمال .

وأخذت المحاولة عند الحديث عن سلامه موسى ، تجد فى أن تكون اللغة بعيدة عن الزخرفة ، وقريبة من وظيفتها الاجتماعية ، التى تعمل على نقل الفكرة وإيصالها للقارئ ... . مقلدين طريقته فى ترجمته للشخصيات ، إذ كان يقف عند المعالم الرئيسية فى محاولة لحفز الهمم ، وتحريك المجتمع ، كان يشبه نفسه – كما فعل سقراط – بأنه ضرب من الذباب النشيط ، أرسله الله على هذه الأمة التى هى بمثابة جواد ثقيل الحركة ، لابد له من حافز .

وكان الحديث عن المازنى مليئًا بالحكايات والنوادر وخفة الدم .. قريبًا من طريقته الصحفية ، التى لا تكد الذهن ولا تبعث الملل .

وقد حاول الأسلوب – عند الحديث عن خالد محمد خالد – أن يمتلئ بالانفعال وبروح الخطابة وهز الوجدان .. مليئًا بعلامات الاستفهام والتعجب .. كثير النقط والاقتباسات يدفع القارئ إلى أن يهب من فوره ، واقفًا زاعقًا بالخائفين والمتقاعسين .

* * *

حاولت فى كل هذا أن أقلد أسلوبهم ، ولكن بلا شك كنت دونهم . فهل يتساوى الأصل والصورة ، انها – أى الصورة – تنم عن التقليد والمبالغة .

كانت فترتهم حبلى بالأفكار ، وكان كل منهم كأنه موكل بأمر لابد أن يبلغه ، فكنت ترى الحماسة والصراع وكسب الأصدقاء ، كانت فترة معارك وحياة ، طه حسين يهز المجتمع ، والعقاد يغير المناهج

الفكرية ، وتوفيق الحكيم يحفر مجرى جديدًا ، وسلامه موسى يناوش العادات والتقاليد .

آه .. بردت الأشياء ، وفقد كل شيء حماسته ، ورانت على الكون اللزوجة والعفن ، لم تعد للأمور طزاجتها ، ولا سرها الحيوى ، الذى يدفع إلى التقاش والتخاصم .

ولكن أين المخرج ؟ .. إن منصور باهى فى ميرامارا نجيب محفوظ ، أراد أن يتخلص من محنته ، فاندفع إلى جريمة قتل .. ولكن الأقدار أبت عليه حتى هذا الشرف ، فانتحرت الضحية قبل أن يصل إليها .

فماذا يبقى بعد ذلك ؟ لا يبقى إلا انتظار ملك الموت .. فربما كانت فى معانقته رعشة كرعشة السمكة حين تمسكها الأنشوطة ، تذكرنا على الأقل بأننا كنا أحياء وأصبحنا أمواتًا ، فالذكرى ، ولو يعقبها عدم ، خير من حياة .. يتساوى فيها كل شيء .

طه حسين
وسر اللغة العربية

لست أذكر متى كان لقائى الأول مع عالمه الفنى ؟ ولكن الذى لا أزال أذكره كل الذكرى أنه ما إن بدأ حتى أخذ يتوالى كتيار ملح ينغرز فيه المرء .. بشىء من الاستسلام كثير وبشىء من الاستمتاع أكثر ، لقد قرأت فى « الأيام » أن طه حسين الصغير كان يلجأ إلى السحر ، ليحصل على عصا حسن البصرى ، يضرب بها الأرض فتتفجر له عن تسعة نفر من الجن « مسخرين لخدمته ، ومسيرين تحت إمرته ، يحملون الأثقال ويقتلعون الجبال » كما يقول[1] ، أما أنا - هكذا كنت أحدث نفسى - فقد وجدتها ، ولكنها لم تكن عصا سحرية أضرب بها الأرض ، ولم يكن فى خدمتى تسعة نفر من الجن أقوياء أشداء .. بل كانت مئات من الورق أملاها طه حسين على صاحبه ، أو على غلامه الأسود ، عليها نقوش وكتابة ، تفعل فى نفسى أكثر مما يفعله أصحاب حسن البصرى ، كنت أختلى بكتبه فى حجرة مقفلة وإذا بى أحمل إلى عالم آخر ، يختلف عما حولى كل الاختلاف ، وكأن ثمة زرا يدار ، وإذا بى أسبح فى جو من تناغم اللفظ وتآلف القول ، لست أذكر عدد المرات التى قرأت فيها

---

(١) الأيام : ١٠١/١ .

الأيام » ، ولكن أذكر كل الذكرى تحركات ذلك الصغير ، إنه يرقب كباره من بعيد ، يسجل صغائرهم ويسخر من تفاهتهم ، وكأنه أكبر من أكابرهم ، يفهم مايعرفون وما لا يعرفون ، إنه يتقلب بين الأب والجد والأخ الكبير وسيدنا والعريف ، يتدبر نزعاتهم ، ويتفهم نزواتهم من حيث لا يعلمون ، ولكن كلما أتقدم فى الكتاب صفحة ، تطل على صورته ، وكأنه يخرج « لسانه » دهاء ورثاء لكل من حوله .

وكم كان يهزنى هزا ، ذلك الجهد الذى تنوء به الجبال ، من صغير شاحب اللون ، مهمل الزى ، تقتحمه العين اقتحامًا ، فى عباءته القذرة ، وطاقيته التى استحال بياضها ، إلى سواد قاتم . إنه يكافح وحيدًا تحت سماء صماء ، ويحاول أن ينزع نفسه من بين فرث ودم ... . يالله .. ما أعجبه ! هل هو جن قد انبعث من بين صفحات ألف ليلة وليلة يفعل العجائب والغرائب ، أو هو عفريت من تلك العفاريت التى تنهض حين يهجع الناس ، فتأتى من الجهل والأفانين ما يثير الدهشة والرهبة ، وما يوقظ الفزع والجزع ، لك الله أيها الصغير العفريت كيف استطعت أن تنتقل من طور إلى طور ، من طور كنت فيه كالثمامة ، تنقلك أختك إلى زاوية فى ركن صغير ، فتلقيك على حصير قد بسط عليها لحاف ، أو كنت فيه كشىء تجذبك أمك من إحدى يديك ، حتى تنتهى بك إلى زاوية من زوايا المطبخ ، فتلقيك إلقاء وتنصرف إلى عملها ، وإخوتك يضطربون ويصطخبون ، لا يحفلون بك ولا يلتفتون إليك كنت تعيش على العسل الأسود أيامًا ، وعلى خبز الأزهريين وما فيه من ضروب القش

وفنون الحشرات شهورًا ، لا تشكو حين تعود إلى أبيك حتى لا تكون مثل أختك الصغيرة بكاء شكاء وكيف انتقلت إلى هذا الطور الجديد ، الذى تخاطب فيه ابنتك الصغيرة ، وقد بدت فى صورة مختلفة كل الاختلاف ، عن هذا الأب الصغير الذى كانت تقتحمه العين اقتحامًا ، وكيف أمكن لعواطفك التى كانت حبيسة نفسك سجينة ذاتك ، لأنها لا تستطيع أن تفيض ، أو لأنها تحتفظ بكبريائها عن أن تفيض ، فبقيت حبيسة الذات سجينة النفس ، كيف أمكن لها فى ذلك الطور الجديد أن تفيض عذوبة وسيولة ، وإذا بك تخاطب ابنتك – فى آخر الكتاب – بهذا الأسلوب الغنائى الشفاف ، الذى يحمل عواطف قد طال عليها الكتمان ، فتريد أن تنبثق كما ينبثق شعاع القمر ، وأن تمتد كما يمتد نور الضحى ، الذى تحبه كثيرًا وتكرر ذكره فى كتبك ، إن هذا الأسلوب فى آخر ذلك الكتاب الذى يحكى عن أيامك الأولى ، يختلف عن كل الكتاب ، لقد اختفت نبرة القسوة والعتاب ونغمة الحرمان والعذاب ، وإذا به يمتلئ بعواطف الأسرة الجديدة التى كونتها كمحارب أصيل ، يطارد القبح بكلّ صوره . لتخاطب ابنتك ما شئت ، ولينذفع ذلك الفيض من الحنان الذى كنت تتكتمه طيلة الكتاب ما أمكن له أن يندفع ، ولكن ما هذا الملاك القائم فوق سرير الصغيرة ، والذى بدلك من البؤس نعيمًا ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا ، يقولون : إنها زوجك وإنك لتريد هذا ما فى ريب ، ولكن مالى كلما عاودت القراءة – أتذكر تلك القصة التى قرأتها وأنا صغير ، لقد امتلأ الكون

شرورًا وظلامًا ، وخرجت الحشرات والهوام تسعى من الصندوق ، وتملأ الدنيا مرضًا وصخبا ، بعد أن كانت لا تعرف إلا السعادة الخالصة والراحة التى لا تشوبها شائبة ، إن الفتى قد فتح الصندوق الذى استودعته إياه الملائكة واستأمنته ، فكان الذى كان . ولكن ها هو ذا صوت ينبعث من قاع الصندوق عذبًا ، ولكنه متواصل . خفيفًا ، ولكنه ملح ، ويهم الفتى فيفتح الصندوق للمرة الثانية ، وإذا بملاك من النور باسطًا جناحيه ويملأ عليه الأفق ، فيطارد المرض والقبح ، ويعيد الضوء والجمال ، إن القصة تسمى هذا الملك بالأمل ، ولكن مالى أستحضر صورة هذا الملك الأمل ، كلما عاودت قراءة صفحاتك الأخيرة من أيامك تلك ، فلست أدرى هل تتكلم عن زوجك كما يقال ، أو أنك تتكلم عن ملاك الصندوق كما خيل لى أول مرة ؟ أو أنك تتكلم عنهما معًا فهما لا يختلفان ؟

* * *

ومرت الأيام وغابت شمس وطلعت شمس .. وقرأت كلمات سارتر ، واعترافات روسو ، وطفولة جوركى فيما قرأت ، وإذا بنظرتى إلى صغير طه حسين تختلف ، إننى أراه صغيرًا ملحميا لا يؤمن إلا بذاته ، ولا تمر الأحداث إلا من خلال نفسه ، إن كفاح الأب من أجل ابنه ، وأمنيته فى أن يراه شيخًا بجوار عمود ، وإن صبر الأم وتفانيها فى الخدمة دون صخب أو لغط ، إن كل ذلك يختفى أو يتضاءل ، لتبقى صورة طه حسين ، وهو صبى ، أو وهو فتى ، أو وهو شاب ، يصاول ويطاول

وكأنه الزناتى خليفة أو أبو زيد الهلالى ، أو غيرهما ممن كان يمد طه حسين أذنيه مدًّا ، لكى يسمع حكاياتهم من شاعر الربابة ينشدها فى ليالى الريف ، وأدركت أيضًا أن سمة المكان وما يمليه على الشخصيات ، وأن ظهور الغير وتناقضه مع الصغير ، وأن صورة الريف وما كان يعج فيه وقتئذ من مظاهر التغيير والتطوير – أدركت أن كل هذا يكاد لا يحتفى به طه حسين ، إلا بمقدار ما يمس هذا الصغير ، وبمقدار ما يظهر صورته فوق اللوحة ، بارزة بارعة ، شتان ما بينها وبين هذا الصغير النحيل الضئيل ، الذى تراه العين فتقتحمه اقتحامًا ، وأدركت أيضًا أن ثمة تطورًا بين أيام وأيام ، وأن هذا يفسر سر تعلقى بالأيام الأولى دون الثانية ، فالأيام الأولى – أو الجزء الأول من أيامه – كانت ترضى فضولى كصغير ، وتطعم فىّ نوازع الحركة والشقاوة المكبوتة والولع بالصور العجيبة ، أنظر إليه يتحدث عن عدو الأرانب وعن الكلاب ، وعن أسرار السحر والطلاسم ، ونوادر سيدنا والعريف ، وشقاوة الصغار فى الطريق ، وفى الكتاب ، وفى ترعة القرية . أما الأيام الثانية – أو الجزء الثانى من أيامه – وقد سافر الصغير إلى القاهرة ، طلبًا للعلم ، وعلمته الأيام أشياء خطيرة وكثيرة . علمته أن والده يمكن أن يقسم ولا يفى ، وأن سيدنا يمكن أن يكون كذابًا نمامًا ، وأن العريف يمكن أن يكون فسلا نذلا ، يأخذ الرشوة ويغرى بها فاختفت نبرة الحزن والحساسية البالغة ، التى كانت تشيع فى أيامه الأولى ، لقد سيطر الصغير على نفسه وعلمه المجتمع أن يتكتم مشاعره ، فلا يفصح عنها إلا بمقدار ، ولا يفصحها إلا بحسبان ،

وبرزت صورة الغير بعض البروز ، واحتلت مكانًا فى الصورة بعض الاحتلال ، إن طه حسين جعل يستعرض نماذج غريبة وطريفة تسكن الربع وتجاوره ، وكان يرسمها بطريقة مبالغة ، أو كما يقال هذه الأيام بطريقة كاريكاتورية – يمدون الألفات ويملئون الشدق بالحركات – تجسد مواضع الشذوذ ، وتنحرف بالخلقة على هذا الجانب أو ذاك الجانب ، فتحدث شيئًا من التناقض والتقابل ، تثير السخرية ، ومعها شيء من العطف الحرين ، أو الحزن العاطف ، إن صح هذا التعبير ، وجعل يستعرض أيضًا أنواع الثقافة ، التى كانت تموج فى صحف الأزهر ، وإذا به يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيتحدث عن الأشياء الجديدة التى أخذت تهب على مصر فى ذلك الحين ، والتى وجهت صاحبنا وجهة جديدة ، برزت الجامعة القديمة ، والتحق بها طه حسين ، وظهرت الجريدة واتصل بها طه حسين ، بل ما له – وقد نال شيئًا من الاعتراف والتقدير ، أن لا يفسر خصلة من خصاله ، التى صاحبته فى الكثير من منعطفات حياته ، إنه يميل إلى التحدى والإثارة ولفت الأنظار ، وما له لا يفعل ذلك وهو يراه تأكيدًا لشخصيته وإثباتًا لذاته ، إن طه حسين بصراحة قلما يفعلها أحد من معاصريه ، وفى مجتمع يتتبع السوءات ولا يفسح صدره للهفوات ، يتتبع بذكاء منشأ هذه الصفة ، لقد بدا الصغير يخالف وهو فى القرية ، ويهاجم معتقدات القرويين ، وإذا بأبيه يتحدث عنه كما كان يتحدث عن أخيه الأكبر ، وإذا بهم يلتفتون إليه كما كانوا يلتفتون إلى أخيه الأكبر ، فما باله لا يذهب إلى أبعد من

ذلك ؟ لقد تحدى فى الأزهر ذلك الشيخ سليط اللسان ، فذاع أمره بين الأنداد ، وجعلوا يتحلقون حوله بعد أن كانوا يتجاوزونه وكأنه شيء من الأشياء أو هو كالثمامة .

وأدركت أيضا أن ذلك التفلسف الذى يشيع فى كتب طه حسين ، يبدو هينًا لينًا لا يكد الذهن ، ولا يهد العقل ، ولا يجهد الرجل العادى ، ولماذا يجهده وهو يلجأ إليه حين يكون مصبحًا ، وحين يرتفع الضحى ، وحين يكون ممسيًا ، ولأنه تفلسف يدور حول ما يفعله الصباح والمساء ، وما تحدثه الحوادث وتظهره الحياة . حين تجعل الصبية يشبون ، وتجعل الشباب يشيبون ، إنه تفلسف تسمعه من الرجل العادى حين يصيح آه يا دنيا ، وتسمعه من الثكلى حين تصيح آه يا زمان ، وتسمعه من حكيم القرية حين يصيح : أيام ، وتسمعه من الشيخ عبد الرحمن فى رواية شجرة البؤس حين يردد عند كل حادثة هذا القول الكريم ﴿ وما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمرًا أن يكُون لهم الخيَرة من أمرهم ﴾ وتسمعه من شيوخ القرية حين يتمتمون بهذا القول المأثور « اللهم الطف بنا فيما جرت به المقادير .. اللهم لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه » ، وأن طه حسين لا يميل إلى التجريد ، إنه ينتزع الفكرة الفلسفية من مظانها بطريقة مشروحة ، توضحها الأمثال ، وتفسرها المحسوسات ، وقد تذهب هذه الطريق بالكثير من جوهر الفكرة أو تخفف من عمقها ، ولكنها تقترب من القارىء ، تتحسسه ، تتسلل إليه ، فيستريح إليها ، وما له لا يستريح وهى لا تتطلب منه تعبًا متعبًا ، ولا جهدًا

مجهدًا ، إن طه حسين يبتعد عن كد الفلاسفة ليقترب من حساسية الأدباء ، فإذا به يحس الفكرة بقلبه ، ويخلع عليها الكثير من الجمال ، ويقترب بها من المحسوسات فيكاد يلمسها ، إن فلسفة طه حسين هينة لينة لا تتعدى هذه الأفكار عما تبديه أو تخفيه الحياة ، أو تلك الأحاسيس التى تتسلل إلى النفس ، وتتسرب إلى الفكر ، حين يلاحظ الإنسان أجيالاً تعقب أجيالاً ، ويشاهد الأزمان تنتقل بالغلمان والفتيان والشيوخ والكهول ، فيذكر قول الأقدمين عن كر الليالى وفر الأيام ، ويتذكر قول الله تعالى : ﴿إنَّما مثلُ الحياةِ الدُّنيا كماء أنْزَلْناه من السَّماء ، فاختَلطَ بهِ نبَاتُ الأرْضِ مِمَّا يأكُلُ الناسُ والأنعامُ ، حتى إذَا أَخذتِ الأرْضُ زُخْرفها وازيَّنت ، وظَنَّ أهلها أنهم قَادِرُون عليْها أتاهَا أَمْرنَا ليلاً أو نهارًا ، فجعلناها حصيدًا كأنْ لَم تغن بِالأمْس﴾ .

* * *

أدركت هذا وأدركت أشياء أخرى قريبة من هذا ، وكان لكل أثره على الرعشة الأولى ، وما أكثر ما تذهب الأيام بالبكارة الأولى ، ولكن الذى لا يضيع ، ولا ينبغى له أن يضيع ، بين الرعشة الأولى والنظرة الثانية ، هو ذلك الجو الموسيقى الذى يعزفه طه حسين ، فيرتفع بالقارئ ويأخذه من حوله أو يأخذ من حوله عنه ، حتى يخلص القارئ له ويخلص هو للقارئ ، ولا تتبقى إلا أرواح تتناجى وأطياف تتناغى ، إننا لا نستطيع أن نصنف - إذا فرض علينا أن

نصنف – طه حسين فى طبقة الكتاب الواقعيين ، على الرغم من رواياته وقصصه الاجتماعية ، لأنه يأخذنا ويأخذ معنا الشخصيات التى اختارها من الواقع ، ثم يرتفع بكل ذلك إلى جو فنى ، تصدح فيه موسيقية أسلوبه ،وتبرزفيه تشكيلية لوحاته ، سمه كلاسيكيًّا إن شئت ، على عادة الكلاسيكيين الذين يهتمون بصناعة الكلمات ونصاعة العبارات ونقاء الإلقاءوأناقة الأداء ، وسمة رومانسيًّا إن شئت أيضًا ، على عادة الرومانسيين الذين يضربون على أوتار القلوب ، ويبالغون فى بؤس البائسين ويأس اليائسين ، ولم لا تسميه كذلك وأنت ترى فى معذبى « طه حسين » مشابهة كثيرة لمعذبى تشارلز ديكنز ، ألست ترى فى صالح المعنى ، مخايل من أوليفرتويست المعذب ، سمه ما شئت من ذلك ، ولكنك لا تستطيع أن تسميه واقعيًّا ، فطه حسين نافر من الواقع ، كاره له ، ما إن يقترب منه ويحس بالملالة والرتابة ، حتى يفر إلى أسلوبه ويخلق حالة صناعية ، فيترجم عن الواقع بدلاً من أن يصوره ، وهنا السر فى قلة الحوار ، الذى تتكاشف فيه الشخصيات ، ويحكى عن مواقف واقعية ، وهنا السر فى أنه لا يستخدم اللفظ العامى ، ولو فرض عليه الموقف كلمة بعينها فإنه يحتال ويحتال ، حتى يترجمها إلى أسلوب كلاسيكى فصيح ، وهنا السر فى أنه لا يستخدم الكلمة المألوفة المعروفة ، وإنما هو ينقب عن اللفظة ذات الرنين التى تثقب الأذن ، وتفتق السمع ، انظر ها هنا موقف لقاسم الساذج ، إنه معذب من معذبى

الأرض ، وقد أصيب فى شرف ابنته ، إنه ينسحب إلى حصيره البالى ، فى ذلك الركن المهمل ، من هذا الدار المتداعى ، هنا فرصة لأن يخلو بنفسه ، ويتحدث إليها حديثًا داخليًّا ، بعد تلك الملمة التى ألمت ، والمصيبة التى أصابته ، ولكن طه حسين يترك حديث قاسم ليتحدث هو عن قاسم ، ولا يدع الموقف يكشف عن نفسه وإنما هو يكشفه بنفسه ، فيترجم هذه الحالة بأسلوبه الكلاسيكى « وإذا هو يسعى إلى حصيره ذاك البالى فيجلس عليه متهالكًا ثم يمتد وقد أنهكه ما أصاب جسمه النحيل ، وقلبه العليل الضئيل من جهد ، وإذا امرأته تسمع صوتًا خافتًا يأتى من بعيد جدًّا ، وهو يقول : لو رزقنا الله مكانها غلامًا لم نتعرض لهذا الخزى ثم يعيد لهذا الخزى ، ثم ينقطع الصوت حينًا ، ثم يعود أشد خفوتًا وأعظم بعدًا ، وهو يقول : ما ينبغى للفقراء أن يلدوا البنات ، ثم ينقطع صوته فلا تسمعه امرأته سائر النهار ، ليس هو نائمًا وليس يقظان ، وإنما هو شىء بين ذلك » . إننا قد نقع على أسلوب رنان صداح ، وقد نمتع بجو جذاب أخاذ ، ولكننا نحرم – فى مقابل ذلك – من زحمة العواطف وزحمة الصراع ، وتشابك الأهواء ، وتضارب الآراء ، ولأن ذلك لا يتيسر كل التيسير إلا إذا ترك الكاتب نفسه على سجيتها بعض الترك ، وأرخى زمام قلمه بعض الشىء ، وإذا بنا لا نحس مثلاً فى رواية شجرة البؤس بتداخل الصراع وتشابك مصائر الأجيال ، وكأننا أمام تبويب لبعض الأسر

والشخصيات ، ينتهى منها المؤلف ليلحق بغيرها ، بعد أن يلجأ إلى العبارات التى تجمد الموقف ، وتخمد الصراع ، كأن يقول : « فلندع هؤلاء الآخرين لحوادث الأيام ونوب الدهر ، تصنع بهم ما تصنع بالناس جميعًا ، ولنقم مع هذه الأسرة الناشئة التى أخذت تنمو فى سرعة فقد نجد فى الإقامة منها ما يكفى لإتمام هذا الحديث » .

وأدركت أيضًا أن طه حسين يحتفل للفظ ، ويحاول أن يخلق منه عالمًا جماليا تشكيليا إن شئت ، فهو يعامل الألفاظ ككتل ينضام بعضها إلى بعض ، ويتضافر الحرف مع الحرف فى بناء يكاد يتلمسه القارئ ، ويتحسسه المشاهد ، ويتكون من وحدات متشابهة ، ومتجاورة فهو حين يقول : (البغاة الطغاة - يضنى ويفنى - يسوء وينوء - رائعة بارعة - يائس بائس - الناغية الراغبة) ، تشعر أنا إزاء مشربية عربية مجدولة من وحدات زخرفية متقاربة ، وعلى قدر من المساحات متساوية ، فتعطى جمالاً شرقيًّا متناسقًا .

* * *

هذا هو إذن الجانب التشكيلى والملموس عند طه حسين ، وهو يتآزر مع الجانب الموسيقى والسمعى ، إنه يقصد إلى الكلمات قصدًا من أجل ما تحدثه من رنين ، يحاول أن يصك بعضها ببعض حتى تحدث نغمًا ، يخاطب الأذن ويخلق جوًّا موسيقيًّا يتحرك على الورق ، إنه صناجة العرب ، والمعبر عن ذوقها الموسيقى ، فالجمال

عنده واضح قاطع ، ويخلو من التركيب والتعقيد ، ويعتمد على الرنين والصليل ، وتكرار الوحدات والمقاطع ، وتعويد الأذن على الكميات المتشابهة ، والمقاطع المتساوية ، إن القارئ لكتابه أحلام شهرزاد ، يحس جوًّا موسيقيًّا ، يخاطب الأذن ، ويصافح الحواس ، ويشيع فى الجو خدرًا ، يهدهد الأعصاب كأنه العبق ، ويدغدغ الحواس كأنه البخور . إنه جو يطرب ولا يتعب ، ويشمل ولا يرهق ، ويستخدم المساحة النغمية المتشابهة ، ويعتمد على التكرار والوحدات المتماثلة ، وهو فى الوقت نفسه يمثل فن المترفين فى الأرض ، فلا تستبين فيه جهدًا ولا كدًّا ، وكيف لا يكون كذلك ونحن فى قصر « شهريار » ، تحوم حوله حبيبته شهرزاد ، فى مكان متباعد الأرجاء ، مترامى الأطراف ، قد زين أعظم زينة وأروعها وأعظمها تأنقًا ورشاقة ، وقد تقدم هذا المكان فى بحيرة تحيط به فى جهاته الثلاثة ، واتصل بالقصر فى جهته الرابعة فكأنه يد قد مدها فى هذه البحيرة لتأخذ منها شيئًا ، وهذا المكان الواسع الرائع يغمره تلك الغرفة الضيقة الساذجة ، وهذا الجمال المترف الواضح العذب ، جمال القصور الذى لا تشم فيه رائحة الشقاء ولا ألم العناء ، يشيع فى هذا الكتاب بمختلف الوسائل ، من وصف للطبيعة أنيق ، وتكرار اللوحات كأنها التابلوهات الراقصة ، ومن وصف لزوارق تمشى الهوينا فوق سطح بحيرة جميلة ، بينما يتهادى صوت شهرزاد ، وكأنه القصائد المقفاة ، والأشعار المنتقاة ، فتصافح أذن شهريار وتتسلل إلى حواسه وتحاول إمتاعه وإيناسه .

طه حسين إذن يعتمد فى معاملة اللغة على جانب اللمس التشكيلى من ناحية ، وجانب السمع الموسيقى من ناحية أخرى ، إن القطط تظل فترة طويلة بعد ميلادها مغمضة العينين فهى تتعرف على الحياة بأذنها وتتكشفها بلمسها . إن حاستى السمع واللمس تلعبان دورًا كبيرًا فى أدب طه حسين ، إنه ذلك الصغير الذى كان « يخاف الخوف كله أصواتًا أخرى ، لم يكن يتبينها إلا بمشقة وجهد ، كانت تنبعث من زوايا الحجرة مخيفة ضئيلة ، يمثل بعضها أزير المراجل يغلى على النار ، ويمثل بعضها الآخر حركة متاع خفيف ، ينقل من مكان إلى مكان ويمثل بعضها خشبًا يتقصم أو عودًا يتحطم » أو ذلك الصبى الذى يفد إلى القاهرة أول ما يفد ، ويتعرف على مسالكها من خلال ما يتبعثر فى الهواء من أصوات وحركة ، فإذا تجاوز هذا الباب « أحس عن يمينه حرًّا خفيفًا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ، ودخانًا خفيفًا يداعب خياشيمه وأحس عن شماله صوتًا غريبًا يبلغ سمعه ويثير فى نفسه، شيئًا من العجب » .

وفى ظل ذلك المفهوم عند طه حسين ، لا تجد استطالة فى الجملة ، أو ترادفًا أو تكرارًا يصدر عن لغو يملأ به الصفحات ، إنه يعمد إلى ذلك عمدًا لا يبالى أن يتهمه متهم ، لأن غايته خلق الجو الموسيقى ، فلا تجد استطالة أو ترادفًا أو تكرارًا إلا وله وظيفته فى ظل تلك الغاية . هو حريص على إرضاء الأذن ، مندفع إلى هذا بكل ما يستطيع ، إنه حين يقول : « حياتها تلك لم تكن ضيقة كل الضيق ، ولكنها لم تكن واسعة كل السعة ، إنما كانت شيئًا بين ذلك ، فيه الرضا أحيانًا وفيه الشدة

والعسر أحيانًا أخرى » إنه لا يفعل ذلك قصورًا أن يصف حياتها بأنها متوسطة » ثم يكف ، ولكنه يعمد إلى ما يسمونه الاستطالة حتى تسترخ الأذن ، وحتى تأخذ كل جملة مساحتها ، وهو حينئذ يرادف بين (الطغاة البغاة - ثار وفار - أرغى وأزبد) أو يسجع فى مثل (الهدوء الرهيب والصمت المهيب) ، أو يكرر بين الحين والحين عبارات بعينها ، إنما يفعل ما يفعل حرصًا على الجو الموسيقى . إن طه حسين يملى ولا يكتب ، ويصغى إلى املائه يخرج من فمه ، ومن ثم فهو مهتم بأن يتوافر لكلماته ما كان يتوافر للشعر العربى القديم ، حين كان يلقيه الشاعر على المجتمعين فى الأسواق والندوات ، وهنا سر الإمتاع حين نسمع طه حسين وهو يحاضر ، وكأنما نستمع إلى شاعر يلقى قصيدة خليلية ، وهنا السر فى أن القارىء لكتبه يتأنى ويتلوها بصوت مسموع جهير ، إنه لا يستطيع أن يمد بصره فوق الكلمات ثم يغادرها بسرعة ، بل لابد أن يتمهل ويتريث ، وأن يدع الكلمات تكمل مخارجها ، وتستقر فى مواضعها ، حسب التنسيق النغمى والترتيل الصوتى .

لقد أدرك طه حسين سر اللغة العربية ، فكان تجسيدًا لعبقريتها ، وإعجازًا من وجوه إعجازها ، إنه دائمًا فى خدمة اللفظ يخلق منه منمنمات ، لها حلاوة وعليها طلاوة ، أو يرسم منه سجادة مزخرفة كتلك السجاجيد التى تملأ القصور والمساجد ، أو يشيد منه مشربية ذات خروم ووحدات متكررة ومتماثلة ، وهو يستثمر فى كل ذلك الوسائل التقليدية للغة العربية ، فما أعظم الدور الذى يلعبه البديع عنده وخاصة الجناس ، وما أروع ذلك التركيب العربى الذى يصافح الأذن ،

وكأنه وقع أخفاف الإبل وهى تضرب فى الصحراء ، فى ليل قمرى ، يدعو فيه الكروان ، ويئز الجندب ، وتتحرك ظلال الكثبان والقيعان والجلاميد ، وكأنها جن أو هواتف ليايلة ، فيخيل للسارى أن أصواتًا تصل إليه ، وأن هذه الأصوات تملأ أرجاء المكان ، وأنحاء الصحراء ، وأقطار نفسه .

لقد انتهت اللغة العربية إلى طه حسين بكل سرها اللفظى ، وبكل تاريخها الذى يعبر عن وجدان قومها ، وبكل تراثها المضمخ بالألوان الحسية الواضحة ، فحطت رحالها عنده ، ووجدت فيه ابنها الذى ينطق عن جوهرها وإعجازها ، ولكنه لم يسلمها كما استلمها ، فأضاف إليها من ذات نفسه ، وفجرها من داخلها ، وجعلها تستجيب للمنجزات الحديثة ، فلم تضق عنده عن خوالج النفس ، ولا عن الحركة التصويرية ، ولا عن النجوى الداخلية ، ولا عن لحظة المأساة ، ولم تعجز عن أداء الحوار ، حتى الدعابة التى كان يترخص بعض القدماء فى إبرازها كما هى ، يحتال لها طه حسين حتى يؤديها بالتراكيب الفصحى ، دون أن تفقد حيويتها وقدرتها على الإمتاع وانتزاع الضحك .

* * *

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ : يخيل لى أن للغة العربية سرًّا تلقيه بين الحين والحين فى روع أحدهم ، فينطق بأروع الآيات وأبرع البينات .

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : إذا كان الله يبعث في هذه الأمة من يجدد لها دينها على رأس كل قرن ، فغير بعيد أن يبعث لها من يجدد لغتها بين الحين والحين .

وأطرق الفتى إطراقة قصيرة ثم انصرف ولم يعقب .

العقاد
وسر النـار المقـدسة

نفس العقاد نفس شفافة تحتضن الكون ، فيها روح الطفولة ، وحنان المرأة ، ورقة الشيخ ، فيها نحيب الراهب ، وأنة الملتاع ، إنها نفس العاشق الذى يحتويه نوع من الحب ، ينسيه مكتسبات الإنسانية وإضافات المجتمع ، ويعيده إلى حالة الطفل قبل أن يسيطر على نفسه شىء ، وإلى حالة الإنسان الأول قبل أن يتحول من البساطة والبراءة ، ذلك النوع من الحب الذى قال عنه « وفى الحب كثير من بقايا الطفولة وتراث الغريزة ، فلابد للقلب من فترة قصيرة أو طويلة ، يعاف فيها كل هوى غير هواه ، كما يعاف الطفل كل ثدى غير ثديه ، أو يعاف الطير كل أليف غير أليفة إنها نفس ذلك الشاعر الموجوع الذى يرسل فى الليل أناته ، ويكشف عن دخيلة نفسه ، فإذا هى متألمة مجهدة ، ترسل الحسرات تلو الحسرات :

وبكيت كالطفل الذليل ، أنا الذى ... مالآن فى صعب الحوادثِ مقْودى
وغصصت بالمـــاء الذى أعددته ... للرى ، فى قفـر الحيـاة المجهـد
لاقيت أهـــول الشـدائد كلّها ... حتى طغت ، فلقيت ما لم أعهـد

تلك هى نفس العقاد كما تتكشف عند النظرة التى لا تكتفى بالسطح ، ولكنها مع ذلك تتبدى للناظرين فى صورة مخالفة ، فإذا هى نفس إنسان يعتز بذاته ، شديد الثقة بما يقول ، لا يريد أن يعترف بضعف ولو كان إنسانيًا ، يحاول أن يضفى على براءة الطفل ورقة الشاعر ، قسوة من الملامح وخشونة من الظاهر ، إنها نفس إنسان يطمح إلى مثال من إله فرعونى ، كتلك الآلهة الحجرية التى تملأ صعيد مصر ، ويقدم لها البشر القرابين والضحايا .

صراع عنيف بين قطبين متكافئين . كل يشده إلى جانب ، قطب يمثل ضعف الإنسان ورقة الفنان ، وآخر يتمثل فى إرادة حديدية تحاول إخفاء ذلك الضعف ، وإبراز وجه آخر ، فيه قسوة الملامح وصلابة العقل ، والعقاد بين هذين القطبين حائر ، يكتوى بنار الصراع ، إن أجمل فقرات قصة سارة هى التى تصف حيرة العقاد ، وتمزقه بين عاطفته وإرادته ، إن نفسه تتكشف ساعة المفاجأة . حين يكون المرء على سجيته ، ولم يعط الفرصة لكى يحتمى بإرادته فتكتم ما بداخله ، كان غاضبًا من سارة وصمم على مقاطعتها ، ونجحت إرادته فى ذلك ، ولكن بعد مدة وفى عطفة طويلة فاجأه صوتها أهو أنت ؟ فأخذ على غرة قبل أن يلملم نفسه ، ويلوذ بإرادته « وهجم على نفسه طوفان من الدوافع والهواجس ، التى لا يوجد لها إسم فى اللغات الإنسانية ، لأن اللغات الإنسانية لا تستطيع أن تضع اسما لألوف من النقائض والمفاجآت التى يجتمع فيها الرعب والسرور ، والشوق والنفور ، والهيام والاشمئزاز ، وتريد بها النفس أن

تقف ، وتريد بها القدم أن تسير ، بل تريد بها النفس أن تقف لأنها لا تقوى على أن تريد » .

حيرة وصراع بين وبين ، ولم يحدث شيء من المصالحة ، يجعل من ضعف الإنسان أمرًا لا يتناقض مع الاعتزاز الذاتى ، بل ربما يتكامل معه ، كما يتكامل هذان الجانبان فى نفسية الفارس العربى ، الذى لا يخجل من عواطفه ولا من ضعفه أمام حبيبته ، بل يجعل هذا الضعف دافعًا له إلى البلاء فى الحروب وقهر الخصوم ، ولكن العقاد تمرد على طبيعة الإنسان كما خلقها الله ، وأراد أن يقترب إلى الآلهة ويتجسس على طبيعتها ، فكان أشبه بهؤلاء النفر من الجن الذين كانوا يتسمعون أسرار السماء ، ويتسقطون أنباء الغيب ، فأحرقهم الله بناره ورجمهم بشهاب رصد .

* * *

إن فى قصة العقاد شيئًا من المأساة الكونية ، وتمردًا أقرب إلى تمرد الأبطال الإغريق على قوانين الآلهة ونبوءات العراف .

تقرأ قصة سارة فتحس قوة الحب الذى تملك هذا الرجل وغشى حواسه ، إن هذه المرأة قد تسللت إلى كل خلية من خلاياه . ونفذت إلى لحمه ودمه ، فأصبح يعيش بها ولها ، ولكنه لا يريد أن يترك نفسه على سجيتها .

وكيف يترك نفسه على سجيتها ، وقد أحس منها خداعًا ونفورًا ، أيخدع وهو همام ؟ إنه الهول الذى ما بعده هول ، إذن فليبالغ فى صفقات

البطولة ، وليكن أسطورة من الأساطير ، ولكنها المبالغة التى تفصح أكثر مما تخفى ، وتنبى أكثر مما تكتم ، لقد تركها بعد أن أحس منها بوادر القطيعة ، ولكنه جعل يتعلل بالمعاذير ، وحين انجلت له الحقيقة وأسفر وجه اليقين الذى ينبغى أن يميت كل شك ، وأن يرد الحائر إلى صوابه ، لم يعدم تعلة يطيب بها جراحاته ، ويداوى كرامته المثلومة ، إنه يلقى فى نهاية القصة هذا السؤال « أليس من الجائز أنها وفت لك أيام عشرتها ، واستحقت وفاءك لها وصيانتك لها وغيرتك عليها ؟ أليس من الجائز أنها يئست منك فزلت بعد الفراق » ؟

سؤال يهجس له بين الحين والحين ، وهو لا ينتظر إجابته ، لأنه من نوع الأسئلة التى تلقى لتريح ، وقد يكون فى الإجابة عنها ما يسوء ولا يريح .

هل هو تعلة أكثر منه سؤال ، يطرحها العقاد فوق داخله الذى يضطرم بمشاعر حادة ومتناقضة ، فيها الضعف وفيها الإخفاق ، وفيها الإحساس بأنه قد غرر به ، يقولون : إن نوعًا من السمك يطلق خلفه سحبًا من الدخان تحميه من غدر الصائد وتحفظه من مكر الأعداء .

وأى شىء ينفر العقاد أكثر من الضعف والإخفاق والإحساس بالهزيمة ، إن هذا يتنافر مع الصورة التى رسمها لنفسه أولهمام — وللاسم دلالته — رجل يقارب الأربعين يملأ الكتاب من أوله إلى آخره ، بفحولته وضحكاته المجلجلة ونكاته اللاذعة ، وحواره الذكى ، رجل يقترب من الطبيعة فى فورانها وهيجانها ، ويقترب من ذكر الحيوان الذى يطلق

رائحة ، تجعل الضحية تتبعه ، وهى مستسلمة ، إنها رجولة لا تشوبها شائبة حتى ولو أراد الله أن يمزج الضعف بالقوة ، ويولج الليل فى النهار ويخرج الحى من الميت ، إنه لا يؤمن بتوالد الأضداد ولا تعايش المتقابلات .

ويلى لهذا الرجل ! كم كان يقاسي وقد انتصرت إرادته الحديدية على نوازع نفسه ، ربما كانت الهزيمة أو بوادرها التى لاقاها فى حبه دافعًا لهذا الانتصار ، يقولون إنه كان يعلق فى حجرة نومه صورة تمثل المرأة كقطعة حلوى تحوم حولها الصراصير ، كم تكلف العقاد من أجل أن ينتصر على نفسه ؟ وأى عذاب لقيه لكى يتغلب على نوازع تتدفق داخله ؟ تفلت بين الحين جملة من العقاد ، فتكون أكثر دلالة على نفسيته من مجلدات تكتب عنه .

لقد انتصرت إرادته ، ولكنه انتصار معدود فى جانب الهزائم ، حين تمتحن الأمور بنتائجها ولا تؤخذ على ظواهرها ، كم يكون رائعًا لو أن هذه العواطف المهزومة تسربت بحساب فجففت من هذا العالم العقلى المتجهم ، أما كنا نجد حينذاك جاذبية أكثر ، ونحس فى صوت العقاد الذى يندفع كشلال أو كصخرة ، شيئًا من خرير المياه ورقة النسيم ، أو نجد فى عبقرياته ذلك الجانب الإنسانى الذى تكتمل به الصورة ، ويبرز جانب السمو ، فتضارب الألوان يعطى اللوحة المرسومة وضوحًا فى معانيها ، وقديمًا قالوا بضدها تتميز الأشياء .

أيهما خير ؟ إنسان خلق من نور – أو هكذا يتوهم – فهو لا يجد في نفسه نازعة ولا هاجسة ، إنه يسبح الله آناء الليل وأطراف النهار .

أو ذلك الإنسان الذى يحس بهواجسه ، ويعيش لحظات ضعفه ، ولكنها لا تكون على حساب الضبط والربط ، أو أن الضبط والربط لا يكون هو الشيء الصارم ، الذى يميت كل عاطفة ويخفى كل هاجسة ؟ .

وفى حسبانى أن إجابة هذا السؤال نجدها فى الإجابة على السؤال التالى :

لماذا أمر الله الملائكة وهم من نور أن يسجدوا لآدم وهو من تراب ؟ ولماذا عاقب إبليس وكتب عليه أن يكون طريدًا حين تمرد ، ولم يجد فى هذا الأمر منطقًا مقنعًا ؟

أو يمكن أن يصاغ السؤال بطريقة مختلفة ولكنها تؤدى إلى الغاية نفسها :

لماذا عاقب الله هاروت وماروت وهما ملكان ، احتجا على ضعف الإنسان وعصيانه لأوامر ربه ، فمسخهما الله عمودين من دخان ، معلقين فى الفضاء إلى يوم القيامة ، لا هما من الأرض ولا هما من السماء .

لقد صور العقاد إبليس فى قصيدته ترجمة الشيطان فإذا به يصور فردًا متميزًا يتحدى :

وبدا الشيطان معروقًا ترى   كبرياء الكبر فى وقفته
عالى الجبهة يأبى القهقرى   وتوّج النار من نظرته

عاقب الله إبليس وكتب عليه أن يكون طريدًا .

ولكن هل قدر أن تتكرر قصة إبليس مرة أخرى ؟

سؤال لا نجيب عنه ، ففى الإجابة عنه قد نلتمس مفتاح شخصية العقاد ، ونحن لا نريد أن نلتمس هذا المفتاح فى جملة أو جملتين ثم نريح ونستريح .

فحول هذا المفتاح يدور حوار حائر ومحير .

هو من أسوان ، فلو قلت إنه إله فرعونى ، لما كذبت ، فعلى ملامحه تجهم ، وفى صوته عبوس ، وفى وقفته إحساس بأن الجميع أمامه يركعون ويسجدون .

ولو قلت إنه أحد آلهة الألب ، الذين كانوا يختصمون ويتساجلون ، ويحبون النساء ويبدو منهم بعض المهاترات ، لما ابتعدت عن الحقيقة أيضًا .

فهو إذن هذا وذاك .

هو العقاد بطفولته وشاعريته ورقته .

ولكنه هو العقاد الذى يرى كل ذلك ضعفًا وعجزًا وعيبًا .

هو واحد من تلك الآلهة التى تملأ صعيد مصر ، ولها طريق يسمى بطريق الكباش ، لأنها تبدو فى تمثال من رأس كبش وجسد سبع ، ويقال إن هذه الثنائية ترمز إلى قوتين مختلفتين .

* * *

وتزداد الحيرة إذا كان المفتاح الذى خيل إلينا أنه يفضى إلى طريق مضمون ، قد يغلق علينا الأبواب من الداخل ، أو يدلف بنا إلى حجرات مظلمة أو يضللنا ، فإذا نحن فى مسالك لا نأمن عثارها ، كهذه الآبار الوهمية التى كان يحفرها الفراعنة فى مقابرهم لتضلل اللصوص ونباشى القبور ، الذين يتطفلون على حرمة الأموات وسر الآلهة .

قد يخيل لك أنك واجد مفتاح شخصية العقاد فى كلمتين ، هما اعتداده الذاتى ، فهو مفتاح يمكن أن نجده وراء كل تصرفاته وسلوكه ، ويمكن أن نلتمسه فى كل مؤلفاته ، وفى طريقة تأليفه .

فمن أجل اعتداده بذاته ، هجر الوظيفة الصغيرة فى مديرية أسوان ، وهاجر إلى القاهرة وخاصم الرؤساء ورجال السلطة ، وكان يقول أنا كاتب الشرق بالحق الإلهى .

ومن أجل اعتداده بنفسه ، لم تدم علاقاته مع النساء كثيرًا ، ولم تتطور إحداها إلى بيت الزوجية ، فالنساء بطبيعتهن ينجذبن إلى الشخص المعتد بنفسه ، ولكن من أجل أن يفقد هذا الاعتداد معهن ، ياويل الرجل لو احتفظ بهذه الصفة معهن ، إنه حينذاك سيثير فيهن التنمر وحب الافتراس ، وسيحول حبهن إلى نزعة الكره ثم الهجوم ، العقاد ما كان له – وما هو يستطيع لو أراد – أن يتخلى عن غروره ولو من أجل ربات الجمال ، إنه ينفى فى علاقته مع سارة أن يكون شابًا مخدوعًا فى أحلامه ، يؤمن بقداسة المرأة على منوال عصور الفروسية ، أو يكون رجلاً مطموس البصيرة ، مملوء الخياشيم بالغرور ، فيخيل إليه أنه حسب المرأة ومطمعها ، إنه فيما يرى لا يخدع بهذا الضرب من الغرور ، ولكنه

ما إن ينفى ذلك حتى يسارع بإثبات أنواع أخرى له من الغرور ، حتى ولو لم يكن المقام تعداد الغرور ، بل كان مقامًا يضيق بالاستطراد والخروج عن المرسوم ، يقول « ولم يكن مخدوعًا بهذا الضرب من الغرور ، لأنه موكول إلى ضروب أخرى من غرور النفس ، مطبوع على أن لا يعلق قيمته فى معارض الفخر والمباهاة ، على رأى إنسان من النساء أو من الرجال » .

ولكن هل هذا مفتاح شخصيته حقيقى ، أو أنه المفتاح الذى يضلل ويخفى وراءه الكثير ، حقًّا ليس هو امرؤ القيس ولا عنترة ولا الشاب من عصور الفروسية ، وحقًّا ليس هو الرجل مطموس البصيرة الذى يخيل إليه أنه أمنية المرأة فحسب ، بل هو الرجل الذى لا يهتم برأى إنسان .

* * *

لماذا هذا ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضى إيغالاً داخل النفس ، والمرء حين يوغل فى النفس لا يأمن السلامة ، ولا يعتقد أنه واصل إلى الحقيقة ، لأن المجال مجال اجتهاد وتقديم وجهة نظر لا تدعى أنها ملمة بكل التيارات الداخلية ، التى تتدخل فى نشوئها عوامل ، قد ترتد إلى مراحل الطفولة ، وقد تمتد إلى الوراثة بعرق مدسوس ، ومن ذا الذى يستطيع أن يزعم أنه يعرف الكثير عن طفولة العقاد مثلاً ، إنه لا يعرف إلا مقدار ما يقدمه هذا الرجل ، وهذا الرجل قوى التحكم فى نفسه لا يسمح

للاوعى بالتسرب كثيرًا ، ولا لفلتات لسانه أو قلمه أن تطفو ، إن وعيه هنا يقوم بدور الرصد الذى تتحدث عنه أساطير الصعيد ، فيزعمون أنه يقوم حارسًا على « لقايا » وكنوز خبيئة ، ولا يسمح لأحد بالاقتراب ، إنه يرش فى عينيه التراب فيضلله ، ماعدا الموعود بالاسم فى كتب المغاربة ، إن العقاد لا يقول إلا ما يريد ، وإلا ما يخدم الصورة التى يرسمها لنفسه ، ويريدها أن تنطبع فى أذهان الناس ، إنه يضلل هؤلاء الذين يحاولون أن يتطفلوا على كنوز الموعودين ، فحسب المرء – وهو يريد أن يجول داخل العقاد – أن يقدم تفسيرات ، وأن يتلو طلاسم وأحجبة ويطلق البخور ، لعل الكنوز تفتح ، ولكن ليس من اللازم أن يكون تفسيره هو المفتاح الوحيد .

لماذا كانت صورة هذا الاعتداد قوية ومنبثة فى كل ما يدور فى فلك العقاد ؟

يرسم صورة لنفسه فى قصة سارة ، فإذا هو الشخص الذى يمن بحبه ، ويعتبره فضلاً كبيرًا يمنحه هذه المرأة « كان اهتمامى بك حتى بالغضب عليك يفرج شيئًا من الضيق الذى يسد عليك منافذ الأمل ، لأنه يعطيك فكرة عالية فى نفسك ، فيغريك ويقويك ، ويرفع عنك ذلك الصغار الذى يسمم كل شعور ، وينغص كل نعيم » وإذا هو يتحدث عن نفسه أكثر مما يتحدث عن المرأة ، على خلاف العادة التى تجرى بين الذكر والأنثى من بنى الإنسان ، والتى يحب فيها الرجل وتحب فيها المرأة ، أن تكون الأنثى هى محور الحديث ، ومحور الغزل ، ومحور مواقع الكلام .

ويكتب شيئًا عن حياته فلا يجد أحب إلى نفسه من عنوان « أنا » ، ربما لأنه عنوان فارع ممتد ، يعيد الكون إلى محوره الذاتى .

ويتحدث ابن أخيه عامر العقاد عن منهجه فى التأليف ، فإذا بنا نرى الرجل يضع الكتاب والفكرة فى ذهنه ، ثم يقرأ ليكمل الخانات والعناوين ، لا يقرأ ليضع الكتاب كما هى الطريقة المنهجية المنضبطة ، ولكنه يضع الكتاب ثم يقرأ .

وتقرأ كتبه فتحس أن الرجل يملى عليك أفكاره ، إنها الفكرة فى ذهنه ثم يبحث لها عن دليل ويفتش عن نص ، وإذا كان النص لا يستقيم لفكرته ، فإنه يلوى عنقه ويقدم التفسيرات من حوله ومن أمامه ، حتى يستجيب رغم أنفه للفكرة المتربعة فى ذهن العقاد .

بل لماذا يحتاج إلى نص أساسًا ويفتش عن دليل ، ما أكثر أفكاره التى لا يلتمس لها شواهد ، حسب المرء أنها صادرة من العقاد ، وحسب الشادين أن يعرفوا ذلك حتى لا يسألوا عن الدليل ، بل ربما كان السؤال حينذاك تمردًا وعصيانًا واقتحامًا لدائرة الاختصاص .

إنه من طينة غير طينة البشر ، تراه فى قصة سارة ، فإذا هو عملاق يمتلئ رجولة ، يوسع له رجل الأمن الطريق ، ويتهافت النسوة عليه ، عملاق وحده وكل من فى القصة تابع يدور فى فلكه ، حتى العلاقة مع أصدقائه لا تقوم على التكافؤ والود ، وكيف يكون التكافؤ بين رجل قوى العقل ذكى الحوار ، وبين صديق مثل أمين مضحك كثير الهفوات والبدوات ، أو بين صديق مثل زهران طريف لاهم له إلا الترفيه عن صاحبه .

* * *

ما انطباع القارئ أمام هذا الإنسان المطلق ، أمام هذه العلاقة التى تفترض علوًّا وسموًّا من جانب ، واستجابة وإذعانًا من جانب آخر ، ولا يخرج فى مفهومها عن علاقة الذكر والأنثى فى مجتمعنا ، جانب يلقى وجانب يتلقى .

نحن فى ذلك أمام قارئين .

قارئ يقف مبهورًا مستسلمًا منومًا ، كهذا الكوكب الذى ينجذب نحو الشمس ، لأن جاذبيته أقل ، ولأن هذا الانجذاب يحفظ عليه التوازن والتعلق فى الفضاء ، يحميه من السقوط والانحدار ، هذا القارئ يخفض بصره أمام هذا العملاق ، الذى يملأ عليه أقطار نفسه بقامته وبصوته الجهورى، وبمعاملته الرقيقة التى تربت على الكتف، كمايربت الأب على ابنه، ويبتسم له ابتسامة ملك مطلق ، لتابع لا تهجس نفسه بشىء خارج دائرته ، هذا القارئ يخفض صوته أمام هذا العملاق الذى يشرق ويغرب فى الثقافة ، ويلتقط له حبات الرمان من جزيرة الجان ، ودونها سبعة بحار ، ويدخلنا فى ثورات ومعمعات ، يصر على أن يكون المنتصر فى نهايتها ، مهما كلفه ذلك . وينمى العقاد هذا الشعور ، ويكلف نفسه ما تطيق وما لا تطيق ، ولو كان ذلك مخالفًا لطبائع الأشياء ، يذكرون أنه وهو تلميذ صغير بالمدرسة الإبتدائية كان يختار فى موضوعات الإنشاء التى تعقد للموازنة والمفاضلة بين شىء وشىء ، الجانب الضعيف ، لكى يبرز العقاد براعته وقوة حجته ، وينصر ما لا أمل فى نصره فترتفع شخصيته وقامته أكثر ، زار الإمام محمد عبده مدرسته ، وكان الموضوع يدور حول الموازنة بين السلم والحرب ، فإذا بالصغير

العقاد يقف مع الحرب ويحبذها ، لأنها مجال لإظهار البطولة وسبيل لتنقية المجتمع من عناصره الضعيفة[1] وقد ظلت هذه الصفة لازمة ترافقه طيلة حياته ، حتى تعثر فى آخر كلماته على قوله « صاحب الفضل المشكوك فيه أقرب إلى ثناء الناس من صاحب الفضل الثابت الذى لاشك فيه لأنك تشعر وأنت تثنى على صاحب الفضل المشكوك فيه ، إنه يحتاج إلى ثنائك ، والإنسان يحب أن يشعر باحتياج الناس إليه ، ولأنك تثنى عليه وأنت تعلم أنه قادر على إنكار فضله والإنسان يحب حرية الاختيار »[2] وكان يريد أن يركز كل شىء حول نفسه حتى يبدو فارسًا ملحميًّا يعجب الجميع ، دعا إلى التجديد فى الشعر فى مقدمة ديوان المازنى ، وحين تم التجديد بطريقة أخرى ثار ، ووقف ضده وقفة مضرية ، حتى عبقرياته كان يرسمها صورة من نفسه فردًا فذًّا ، لا يعتوره نقص ولا ضعف ، مثاليا يفوق المقاييس الإنسانية العادية ، بطوليا إلى أقصى الحدود ، حتى ولو كان من الثابت تاريخيًّا أن له بعض الهنات ، التى لا يستبعد ورودها من إنسان كائنًا ما كان .

هذا القارئ المبهور هو واحد من مريدى العقاد .

* * *

ولكن ما بال قراء آخرين ، يحسون أن العقاد لا يخاطب ذاتيتهم ، ولا يريد أن يشركهم فى العملية ، التى تقوم بين قارئ وكاتب على أساس

---

(١) مع العقاد للدكتور شوقى ضيف ص ١٤ .

(٢) آخر كلمات العقاد ص ٨٧ .

إنسانى ، يلقى فيها الكاتب وجهة نظر تؤرقه ، ويلجأ إلى القارئ لمعاونته ، وتقوم بينهما صلة مؤداها أخذ ورد وشد وجذب عسى أن يصلا أو يقتربا من الحقيقة ، إن الكاتب لا يلقى حينئذ وجهة نظر مطلقة ومفروضة ، وإلا لما احتاج إلى قارئه .

هذا النوع من القراء يحسون أن العقاد لا يريد أن يرتفع بهم ، وأن يخاطب إنسانيتهم ، حقًّا إنهم يعجبون بهذه القدرة العقلية التى لا تقاوم ، وتمتص كتب الطب والدين وعلم النفس والحشرات وسائر أنواع المعرفة ، إنها قدرة متنوعة ، قدرة ناقد ، وقدرة شاعر ، وقدرة باحث ، ولكن أمام هذا النوع من القراء فإن هذا القدرة محسوبة عليه لا له ، فهم ، لسبب ما ، يشعرون أن الرجل يفعل ما يفعل ، من أجل أن يبهرهم ، ويتملك عليهم أنفسهم ، فلا يتنفسون إلا به ، ولا يفكرون إلا له .

ويل لك لو كنت من هذا النوع الذين يتأبون على سيطرة العقاد ، وسولت لك نفسك بالاقتراب من النار المقدسة ، أو من عرين الأسد ، فأنت حينذاك غير مصون من الزئير الذى يزعجك ، ومن اللهب الذى يحرقك ، أذكر صراعه فى اعوامه الأخيرة مع محمد مندور ، وأذكر الكلمات العنيفة التى كان يطلقها العقاد ، والسخرية الجارحة التى كان يلاحقه بها ، كل هذه ليس ما يبرره ، ما دمنا فى مجال الفكر الذى نختلف حوله ، وأيدينا ممدودة للمصافحة ولكن الذى يبرره أن الدكتور مندور ، أراد أن يقترب من عرين الأسد ويخاطبه مخاطبة الند للند ، فويل له إذن ولتنزل الحجارة الصم فوق رأسه ، ولتهب عليه الأعاصير ، فهل هناك من يجرؤ على الاقتراب من ملك الغابة ، وهو ما استحق هذا

اللقب إلا بقهر مناوئيه واستعراض قوته ، يقول العقاد : « لا يمتدح الرجل بأكبر من نسبة القوة إليه ، كيفما كان مذهبه فى تفسيرها ، ولا يعير بأكثر من اتهامه بالضعف كيفما كان مذهبه فى تفسيره » .

هل عرفت إذن أن مفتاح الاعداد بالذات ، ليس على إطلاقه وأن هناك ما وراءه ، وهل عرفت إذن أن للاعتداد أنواعًا تبعد بعد السماء من الأرض ، والصحة من المرض ، حقًّا إن العقاد موكول بضروب أخرى من الغرور بالنفس كما يقول ، ولكن على أى حال ليست هذه الضروب – فى تفسيرى – مما تبنى ، إنها تريد أن تتركك صغيرًا مكتفيًا بعملية الإعجاب دون أن تهمس إلى نفسك وتجلس معك ، لترتفع بك أو معك على الأصح .

للعقاد فى كتابه « معاوية بن أبى سفيان » بحث عميق عن القدرة والعظمة ، مؤداه أن القدرة غير العظمة ، فالقدرة طاقة يبلغ بها المرء مقاصده ، ويحتجب المنافع ويقدر على الغير ، إنها قوة وسيطرة ، أما العظمة فهى شىء فوق ذلك ، إنها قدرة وزيادة ، لأنها تقاس بالمقاييس الإنسانية العامة ، وبالخير الذى يعود على الآخرين ، والفضل الذى تكتسبه الإنسانية ، إنه لا ينظر إلى نفسه بقدر ما ينظر إلى غيره ، اللذة مشتركة والمتعة متبادلة .

ونحن إذا اقتبسنا هذه الفروق الدقيقة والذكية واستخدمناها فى صقل مفتاحنا ، حتى نصل به إلى الغاية ، ولا نضل الطريق ، وتقع فى آبار اللصوص ونباشى القبور ، فسنرى أن العقاد قدير ما فى ذلك شك ، قدرة تجلت فى هذه النتاج الفكرى الضخم ، والذى ينوء بحمله – بله

هضمه – العصبة أولو القوة ، وسنرى أن العقاد صنف من الرجال لا يكافئه رجل ، ولن يتكرر قهر كثيرًا من المسلمات فى عالم الأدب ، وأضاف إلى حياتنا الفكرية ما يظل أبد الدهر خالدًا يتحدى ، كان الأديب قبله مهانًا فأصبح بفضله عظيمًا ، وكان ابن الشعب مبعدًا فأصبح بقدرته يطاول الباشوات ويتجاوزهم ، وكان المثقف يخجل وسط الألقاب العلمية والشهادات الرسمية فأصبح بفضله ميزة فوق الشهادات والألقاب ، كان وكان ، وأصبح وأصبح ، مما يضيق المقام عن سرده .

ولكن أية قدرة هذه إنها قدرة محسوبة لصاحبها ، لا تتعداه إلا فى الفائدة الكمية والعلمية ، أين القيمة الإنسانية التى يلقيها فى روع القارئ ، والتى ما إن تمس نفسًا حتى تحولها إلى مثالها ، مثل الشحنات التى يتمتع بها القديسون والمصلحون والأنبياء ، والتى تغير الشخصية من أساسها . أعرف أن للفوهرر هتلر قدرة فائقة ، شغلت العالم ، وجعلت الناس فى عصره يبهرون بشخصيته ، ويسبحون باسمه وينجذبون إليه ، ولكن كل هذه القدرة القديرة لا تساوى قيد أنمله ، بجوار حرف من كاتب يدفع ويغير ، ويدعو إلى قيمة إنسانية تتعدى ذاته .

* * *

عرفت العقاد أول ما عرفته فى كتاب عبقرية محمد ، فكنت هذا الطالب الصغير الذى يقف مأخوذًا أمام فيض المعلومات والعبارات الغامضة ، إننى أريد أن أقترب إلى نفسه إننى أحس أن هناك ومضات تأتى من بعيد ، وتشير إلى نفس العقاد الصافية وإلى طفولة متوارية ، ولكن ما باله يصدنى عنه ، لماذا لا يجعلنا نتكاشف ونتجاذب أطراف

الحديث ونسهم معا فى تبادل النقاش ، هل كلمة معًا تغضب بابا العقاد ؟ حين يتطاول بها لسان صغير ؟ إن العقاد في كبريائه يضع بينه وبين القارئ فجوة ، تلزم كلا مكانه ، فلا يتمرد أحد على الحكمة الإلهية التى جعلت الناس درجات ، فمنهم التلميذ والأستاذ ، والتابع والمتبوع ، كما أن منهم الغنى والفقير ، والأمير والخفير ، سر كراهيته للشيوعية أنها فى ظنه تساوى بين الخامل والمشهور والجاهل والعالم ، والدهماء وأبطال التاريخ .

ثم ظهر الحسن بن هانئ فانكببت عليه ، وغرقت فى سيل من المعلومات النفسية ، ما أقدر حديثه عن النرجسية ، إنه يحلل هذه الصفة بوعى لا يصدر إلا من محلل نفسى أو مبتلى ، وجعلت أتساءل : لم لا تكون النرجسية أنواعًا ، منها الهادىء الرقيق كهذا الذى يلاحظه العقاد فى الحسن بن هانيء ، ومنها العنيف الوحشى الذى يقدس الذات ، ويفرض على الغير تقديسها ، فإن هذين النوعين على رغم التباين الظاهرى يرتدان إلى مصدر واحد ، وهو التمركز حول الأنا ، وجعلها محورًا لكل الحركات والسكنات ، وعدم التسمع للذوات الأخر والمبالاة بآرائها .

ورحت أبحث عن الجانب الذى ينبغى أن يفجره العقاد داخلى ، ذلك الجانب الذى يعنى به المفكر المسئول ، فيحيل قارئه إلى مفكر مسئول أيضًا ، وكان أكثر ما يغيظنى فى بيئتى الصعيدية هو مجتمع الكبار ، الذى يفرض وصايته على الصغار ، ويحدد لهم كل شيء فلا يتحركون ولا يفكرون إلا فى طريق مرسوم ، إننى أكره الوصاية ولو كانت من أبى ، على الرغم من أن العادات والتقاليد والدين والغرائز والحاجة

الإنسانية ، تجعل الوصاية من الأب ، مبررة ومستساغة ولصالح الطفل ، ولكن ما بال هذا الرجل – وتلك هى الرعشة الأولى أذكرها بمصارحة ومكاشفة – يفرض علىّ وصاية من نوع جديد ؟

ربما كان هذا هو السبب فى أننى حين جئت إلى القاهرة لم أحضر – وتلك هى بداوة طفلية – ندوة من ندواته ، على الرغم من إغراء الأصدقاء ، وحديثهم عما يدور فيها من طرائف وأفكار ، وعن فكاهات العقاد وسعة صدره وحنانه وكرمه الصعيدى ، ولكن ما الحيلة وقد كنت أخشاه منذ الصغر ، وأخشى هذا الظاهر أن ينقلب فجأة ، كما يتغير البحر دون سابق إنذار ، رحم الله هذا الرجل رحمة واسعة ، فهو وحده العالم بما كان يدور فى داخله من صراع ، لا أذكره إلا وأذكر أبا فراس الحمدانى ، وهو يتألم إذا جنه الليل ، ويبكى كما يبكى الطفل ، إنه يعانى صراعًا ضاريًا بين شوق ولوعة وهوى ، وبين صبر وتكتم دمع وإرادة ، حتى لا يذاع لمثله سر .

* * *

توفيق الحكيم
والراهب الذى ينتظر البشارة

مدت له أصبعا ورديًّا كأنه أشعة الفجر الندية ، وهمست بصوت هو من ألحان متراكبة متداخلة كقوس قزح :

– تعال ، أنت الذى وقع عليك الاختيار ، اتبعنى .

فرفع الفتى الساهم رأسه ، ودارت عيناه الواسعتان فى حيرة ، ونفض شعره المنكوش كأنه عصفور حرج من مغطسه ثم قال :

– من أنت ؟ من أنت ؟ أنا مرعوب ومجذوب . أخافك وأشد نحوك ، من أنت .

– لا تسل فأنا شىء لا يحدد ، أنا الذى من أجله هام الشعراء وترنم العشاق ، أنا الذى من أجلى صبر الأنبياء وضحى المتصوفون ، ما إن أمس شخصًا حتى ينسى كل شىء عداى ، ويهيم فى الوديان إثرى ، ويلح فى طلبى ، ولا يدرك منى إلا قليلاً ولكنه يلح ويلح أنا قد اخترتك هذه المرة ، كما اخترت من قبلك إخناتون وسقراط وأفلاطون والمجنون وابن الفارض ، أنت لى وستتبعنى . هذا ما سيكون ، هل فهمت ؟

– أووه ، فهمت وهذا ما أخشاه ، ولكن معذرة أأترك أهلى وتلك المتع التى تحيط بى ، أأترك كتب القانون ؟ أبى يريدنى أن أصبح دكتورًا ،

وأن أتبوأ منصبًا كبيرًا فى القضاء إن المتعة والشباب والمركز والمال ، إن كل ذلك ينتظرنى ، أرجوك لا تفسدى على حياتى ، اتركينى وشأنى .

– ولكن هل تستطيع أنت أن تتركنى ، لا لن تستطيع إننى على ثقة من مقدرتى فلتجرب ، لست أكثر من بيجماليون ، ضحى بزوجته من أجلى .

– بيجماليون .. أووه .. ذلك المثال الأغريقى ، كم أنا أحبه أنا مصغ إليك كلى آذان . قصى على قصته ، فأنا لا أشبع منها ، لقد أقام لزوجه تمثالاً من حجر ، وإذابه ينشغل بهذا التمثال عن امرأته ، آه معذور ، جذبه الجمال فنسى الواقع ، تذكرت قصته أليست هى قصة المجنون الذى هام فى الفيافى ، ينشد الأشعار ويصادق الظباء ، وهى قصة سقراط الذى كان ينتظر فى المعبد الإشارة الإلهية ، وهى قصة بوذا الذى كان يسعى إلى النيرفانا فإذا سئل عنها قال : إنها حالة من الصفاء والسمو الروحى ، أووه فهمت الآن كلامك الملغز ، كم هو ممتع هذا الكلام الملغز ، إنى مصغ إليك ، فاحكى لى القصة بل القصص ، فإننى لا أمل سماعها وتكرارها ، وإننى منتظر ، وسأؤجل لقائى مع فتاتى الجميلة ، فلتنتظر ساعات على هذا المشرب الجميل تحتسى البيرة ، لن يضيرها ذلك فى شىء ، ربما تجد آخر يشاركها حديثها ، أعرف أننى ممل لها ، أجلس ساكتًا أبكم ، إننى أفضل فتاة بيجماليون ، فصوتها هو مزيج من ألحان متراكبة وألوان متداخلة ، واصبعها كأنه أشعة الفجر الندية ، اسمعى ألا تصغين ؟ هذا همس ، هذه نغمة ناى من بعيد ، هذا شىء شبيه بالملاك الصغير الذى نجده فى رسوم مايكل أنجلو ، ألا ترين هذه الهالة من

النور ؟ رأيت مثلها فى صحن مسجد السيدة زينب ، وهنا فى باريس فى سقف كنيسة إن بيجماليون رأى فى تمثاله ... ..

— رويدك .. أين أنت ؟ هل نسيت نفسك . نسيت ترددك وتهديد أبيك ، وانتظار الأهل وإغرائهم لك بالزوجة الجميلة والمنصب الكبير ، ألا تذكر ولو لحظة أن بيجماليون حطم تمثاله ثم حطم نفسه . . .

— لا يا معبودتى وفاتنتى وكل شيء فى حياتى ، لا تهمنى النتيجة ، ولا يهمنى جنون بيجماليون ولا قلق الأهل ، كل شيء يمكن أن ينتظر ، كل ما يهمنى تلك اللحظة التى أصغى فيها إليك ، تلك الرؤى التى أراها تتخايل كلما ظهرت لى .. انتظرى وليحدث بعد ذلك ما يحدث .

* * *

ووقع الاختيار على توفيق الحكيم ، ومسته عصا الفن ، فإذا هى تلقف كل شيء فى حياته ، أصبح تابعًا لها وراهبًا فى معبدها ، من النظرة الأولى يبدو للرائى أنه أحد عباد الفن بلباسه الأسود ، ونظرته الساهمة ، وهيمانه وراء المطلق ، تراه العين ساهمًا واجمًا فى مونمارتر أو فى الحى اللاتينى ، فلا تشك لحظة فى أنه واحد من هؤلاء المجذوبين فى هوى الفن ، رأته خادم الأسرة التى حل عندها أول عهده بباريس ، فرأت شعرًا منكوشًا ، وعينين تشبهان أعين أهل الأساطير ، وشفتين كأنه ساحر زنجى ، فجرت مرتاعة نحو سيدتها .

— أتدرين يا سيدتى من حل بدارنا ؟

— من ؟

– إنه الشيطان .

أغراه الفن وكأنه التفاحة المحرمة ، التى اندفع لقطفها دون اعتبار لأى شىء ، كان يترك ملذات الحياة فى باريس ، ولم ينطلق كغيره من الشبان وراء متاع الدنيا ، انغمس فى الكتب والمتاحف والموسيقى ، وجد فيها حياته الخصبة ، إنها الحياة الحقيقية من ذاق طعمها لا يسلوه « آه الخيال ... هو ليل الحياة الجميل ... هو حضننا وملاذنا من قسوة النهار الطويل ، أما الواقع فهو حياة باردة شوهاء ، لا خصب فيها ، وأنها تقليد لعالم الخلود والحقيقة . إنها كجدار كهف يعكس على حوائطه ظلال وأشباح العالم الحقيقى ، وإن عبقرية الشرق فى أنه تخلص من الزمن ، ومن العيش فى الحياة من أجل الحياة ، إنه يتشوق إلى عالم آخر يعطى لعالمه قيمة وغاية ، إنى شديد الإعجاب بأنبياء الشرق .. إن المعجزة الحقيقية التى جاءوا بها هى أنهم قدموا للناس عالمًا آخر ، عامرًا بسكان من ملائكة ذوات أجنحه جميلة بيضاء زاخرًا بجنات ، فيها أنهار من التبر وأشجار من الزمرد ، واعدًا بنيران تتأجج بلهب أزرق ، كألسنة الأبالسة الهائمة كالخفافيش ، فى هذا العالم استطاعت البشرية أن تعيش حياة أغنى وأحفل من حياة الواقع »[1]

* * *

---

(١) عصفور من الشرق ص ٨٩ .

تقرأ سيرته فى باريس فتحس أنك أمام راهب ينتظر البشارة ، قلق وتشوق وبحث عن طريق « أندريه .. أندريه .. كيف السبيل يا أندريه » ، إنه يعانى ويتألم وكأنه فى حالة مخاض ، أو فى حالة إرهاص « إنى أتألم ألمًا لا يراه أحد ، إذ لا يظهر على وجهى شىء عير هدوء الرضا ، هنالك دودة دائمة الوخز دائبة النخر فى قلب هادئ المظهر رائع المنظر » .

كان يحس أنه صاحب رسالة ، ينظر إلى الفن نظرته إلى الدين . فهما يهديان إلى غاية واحدة وإن اختلفت الوسيلة ، هى تطهير الإنسان والارتفاع به إلى حياة الصفاء والسمو ، ويغترفان من النبع الصافى ، الذى اغترف منه إخناتون وبوذا وموسى وعيسى ، وجذب كذلك قيسًا وعروة وأبا العلاء ودافنشى ومايكل وفان جوخ ، إنه حين يسمع السيمفونية التاسعة يتجرد ويستعد وكأنه فى محراب عبادة ، وحين يردد الكورس فى الحركة الأخيرة :

قفوا متعانقين

أيتها الملايين من البشر .

أيها الأخوة

إن فوق النجوم أبًا

حبيبًا إلى كل القلوب

حينذاك يخيل له أن أستار السماء قد انفرجت « ليصل إلى آذاننا غناء

الحور والملائكة مجتمعين فى جنة الخلود يلقون نشيد الفرح ، ذلك القدس الإلهى ، فرح الأنفس التى تعيش فى الله »

فهو يترك كل الظواهر والطقوس ، ولا تخدعه الفروق السطحية ، ليتعلق بالجوهر ، بالشىء المشترك الذى يتخفى وراء الفن والدين والحب والجمال والمعرفة ، هذا الشىء الذى يحس به أمام ضريح السيدة زينب ، ويحس به حين يحملق فى وجه سوزى الجميل ، وحين يصغى إلى بيتهوفن أو فاجنر ، وحين يسير بين أدغال الطبيعة ، وحين يدخل متاحف الرسم ، وحين يستمع فى الأوبرا إلى غناء .

قلبى يتفتح لصوتك كما تتفتح الأزهـــار
لقبلات الصـــباح

وهذا الشىء هو المعيار الحقيقى لكل حضارة ، فبدونه تصبح مسخاً لا طعم لها . إن أزمة أوربا فى نظره إنها فتاة شقراء أنانية ، مغرورة بنفسها لا تنظر إلى أبعد من موقع قدميها ، وتعيش حياة واحدة ، إن حضارتها قاصرة وليست متكاملة ، على خلاف حضارة الشرق التى يتكامل فيها العلم والدين ، ويتجاور فيها عالمان ، عالم الواقع المباشر ، وعالم ما وراء هذا الواقع .

* * *

فالحكيم إذن كاتب خلقى ، وصاحب رسالة يرنو إلى أن يصحح مسار التاريخ ، الذى اندفع نحو المادة وغرق فى المظاهر ، وتناسى الحياة

الحقيقية الخصبة ، فتحول الآدميون إلى آلات ، والعمال إلى رقيق من نوع جديد « إن العلم تلك الماسة العظيمة المتألقة لم تضعها أوربا فى قمة عمامتها ، لتشع نورًا وجمالاً ، ولكنها وضعتها فى سن مخرطة بخارية ، لتقطع بها زجاج الكأس العظيم ، كأس البشرية الممتلئ بماء روحها ومادة جسدها » .

ومن ثم يركز الحكيم على ما يسميه « الرمز » وهو الذى يعطى الحياة البشرية إنسانية ومعنى ، ويمنحها الوجود ، يقف النائب أمام جثة فى مشرحة فلا يحس بشىء ، إنها كعود حطب أو قطعة خشب ، لأنها فقدت رمزها الذى يجعلها تفترق عن المادة ، وهذه الجموع الكثيرة فى رواية عودة الروح ، تصبح ذات تأثير ومعنى حين تلتقى برمزها ، وتلتف حول معبودها إنها حينئذ تفعل العجائب ، ولا يقف فى طريقها شىء .

وهو لأنه يرى المأساة بعين النبى أو بعين الفنان – فالصفتان عنده تتقاربان – ينذر قومه ، وقومه هنا لا يحدون بحد[illegible] جغرافية ، بل إنه الإنسان على وجه الأرض وقد ضل طريقه ، وجر[illegible] الحضارة المادية بعيدًا عن المجرى الأصيل ، ومن ثم نجد عنده الحماسة وقوة المشاعر ولكن أية حماسة ؟ بكل تأكيد ليست حماسة الأناشيد والعبارات التشنجية ، بل إنها الحماسة التى تأتى من الصدق والبساطة ، والإحساس العارم ، والتفانى فى الهدف ، والاقتناع بالفكرة ؛ باختصار هى حماسة الأنبياء والصديقين والشهداء والصالحين .

هو إذن كاتب ديني بالمعنى الرحب ، يغترف من النبع الذى تجد نحوه الإنسانية فى سيرها الدائب ، منذ أن زين الإنسان الأول مدخل كهفه بسعف النخيل ، وزخرفت المرأة معصمها بأنواع من قشور السمك والصدف ، إلى أن اتخذ ذلك مظاهر كثيرة ، فالعالم الذى يلهث وراء بحوثه ، والراهب المتخفى فى صومعته ، والضارع الذى يهز أستار الكعبة ، والعاشق الذى يفر إلى الصحراء ويصادق الذئاب والظباء معًا ، إن كل هؤلاء يغترفون من نبع واحد ويحدون فى طلب ليلى .. وليلى ليست هى العامرية السمراء ، بل هى أمور شتى هى الله عند الصوفى ، وهى الجمال عند العاشق . وهى هيلين عند فاوست .

ومن ثم فهو ينفر كل النفور ، من هؤلاء الذين يريدون أن يحبسوا المطلق ، وأن يحددوه داخل مراسم وطقوس تذهب بسموه وصفائه ، يضيق بالطبيعة المحفوظة وبمظاهر البذخ والثراء فى المساجد والكنائس « لماذا أراد الناس أن يجعلوا الله فى حاجة إلى السجاجيد الفارسية يفرش بها ببوته ؟ والسيدة فى حاجة إلى النذور والنجف والشمع كأنها لا تستطيع النوم فى الظلام ، ثم ذلك القمقم الفضي فى الكنيسة وتلك الإشارات والعلامات ، لماذا كل هذا ؟ » إنه يريد أن يلتقى بالجوهر ، وهذه الأشياء تضع غشاوة على البصيرة ، فلا تهتدى إلى هذا الذى يلوح من بعيد ، والذى لا يقبض عليه إلا من كرس نفسه ، وعرف الوسيلة بالمعنى الصوفى ، الذى يتمثل فى الزهد والقناعة ، وتجريد النفس ورياضة الجسم ، كان الصوفيون يتخيرون مريديهم ، فليس كل إنسان يحتمل الاقتراب من هذا النبع ، يخشى عليه إذا كان غير مهيأ من أثر الشربة ،

وكذلك ربة الفن تتخير من بين الملايين أفرادًا تنفخ فيهم بالسر ، فإذا كل شيء يهون وإذا هم ثمالى بخمر ليست كخمور الدنيا .

وقد ذاق الحكيم خمر تلك السعادة ، فتطوح فى محرابها ، وأصبحت هى الحقيقة وهى عالمه ، إنه يهتم قبل أى اعتبار بالصفاء الداخلى وبالتطهير النفسى ، إنه يعتقد دائمًا ان الزاهدين الحقيقين ليسوا إلا أناسًا لهم نفوس كالفراديس ، تشقها الأنهار ، وتنيرها الشموس ، وتتلالأ فيها الكنوز ، فهم عالم من الفتنة والسحر لا نهاية لبدائعه وأسراره .

إن الحكيم يبدو فى زهرة العمر ، وكأنه فى حالة إرهاص وانتظار للبشارة ، كان يبحث عن الشيء الذى يهجس فى داخله ولم يتحدد بعد ، كان كأنه ينتظر الإلهام ويحاول أن يتصل بالسماء ، وكانت السيدة زينب هى حاميته وملاذه ، كان يراها بين صفحات كتبه وكانت تجفف بأناملها النقية دموع حبه وتخفف آلامه ، كانت دائمًا تخف إليه حين تلم به الشدائد « ولو شعر محسن لحظة أنه فى وحدة مطلقة وأن السماء ليس لها وجود ، وأنها جرداء وجدباء غير عامرة بكائنات أخرى تتصل حياته بحياتها ، وأنه قد خلى بينه وبين هذه الأرض وحدها إلى الأبد ، لما عرف كيف يستطيع تحمل الحياة يومًا واحدًا » .

كتب الحكيم كتابًا حواريًا عن محمد ﷺ ، فإذا به يصوره في مرحلة القلق والانتظار ، انه يحس أشياء تنتظره ، انه يسمع أصواتًا تناديه يا محمد .. يا محمد ، فينطلق هاربًا فى الأرض ، انه يخلو فى غار حراء الليالى ذوات العدد ، يتعبد ويبحث عن طريقه حتى يجيئه الوحى وينزل

عليه القرآن ، حينئذ يعرف طريقه ويترك خلوته ويندفع يبلغ الرسالة ويقابل الصعاب ، بنفس مطمئنة ، يجد سعادته فى الآلام ، وقرة عينه فى الصلاة ، ويدخل الغزوات والحروب والمجادلات ، وهو فى منتهى النشوة والتفتح ، يتهمونه بأن ما به رئى من الجن ، أو لوثة شيطان فلا يبالى ، لقد وجد طريقه ، وكفاه عذاب الحيرة والانتظار ، كان ينز عرقا ويتفصد ، حين يلم به الوحى ، وكان إذا تباطأ عليه يشكو ربه فى حرقة وألم « أى رب : إليك أشكو بلائى ، أى رب أبعث إلى وحيك .. أى رب : أنسيتنى ؟ اللهم إنى لفى بلاء . اللهم إنى لفى بلاء » .

* * *

وأخيرًا وبعد عذاب عرف الحكيم طريقه واهتدى .

لقد ظل فى باريس أكثر من عشر سنوات يبحث عن طريقه ، ولم يكن البحث عنده عن أسلوب فى الأدب فحسب ، بل كان البحث عن طريقه فى الحياة ، فالفن عنده ليس ترفًا أو مهنة أو هواية ، هو رسالة وحياة « عزيزى أندريه هل حقًّا أنت تفهمنى ، وهل تقدر ما أنا فيه ، إنها دائمًا حالة القلق والبحث والتنقيب عن الأسلوب .. لكن انتظر : ماذا أريد أن أقول ، هل لى الحق أن أتكلم فى الأدب ؟ مع ذلك أنقطع شكًا وقلقًا وبحثًا ، يا صديقى أندريه لا عن أسلوب الأدب وحده بل عن أسلوب حياتى » .

ووجد ضالته واهتدى إلى طريقه ، إنه يقول فى عبارات تمتلئ إيمانًا وحرارة ، وكأنها صلاة المتبتلين ، عبارات ينهى بها كتابه . « زهرة

العمر » فينهى مرحلة من حياته ليستقبل مرحلة العمل والجهاد « يجب أن أؤمن بالفن ، الإيمان بالفن هو التعويذة التى تفتح لى الطريق ، إنى أؤمن بأبولون أؤمن بابولون ، إله الفن الذى عفرت جبينى أعوامًا فى تراب هيكله ، إنه ليعلم كم جاهدت من أجله ، وكم كافحت وناضلت وكددت ، باسمه أخوض المعركة الكبرى ، وأنازل كل مجتمع وكل حياة ، وكل عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود » .

وهذا النداء الحار يحدد مفهومه للفن ، إنه إله متسام لا ينبغى أن يكون الغرض منه خدمة قضية أو خدمة سياسية ، لأنه فوق القضايا وفوق السياسة ، إن القضايا قابلة للتغيير ، والسياسة مرتبطة بظروف محلية تتبدل بتبدلها ، أما الفن فهو الفضيلة الخالصة ، التى تتسامى فوق كل منطق وقتى « إن الكاتب الذى ينشئ مذهبًا سياسيًّا يتمسك به ، ويكبل فكره بنصوصه ، مثله مثل الكاتب الذى ينضم إلى مذهب سياسى قائم ، كلاهما قد فقد النظر الحر إلى بقية المذاهب والأشياء ، وقص أجنحته التى يحلق بها فوق الكائنات ليقع محصورًا فى حظيرة فصيلة من الفصائل أو نوع من الأنواع »[1] .

وهذا لا يعنى أنه غير ملتزم ، إنه ملتزم وأخلاقى بالدرجة الأولى ، ولكن الالتزام عنده لا يعنى الوقوف عند نصوص مذهب أو برنامج حزب ، إن هذا يحد من فيض الفنان . الالتزام لا يخضع لعنصر خارجى ،

---

(١) تأملات فى السياسة ص ٢٢ .

ولكنه الشيء الصادر من الداخل كهاتف أو كنداء ، والكاتب يتسامى عن لعبة السياسة ليكون كالحكم النزيه « هو الذى يحصى الأخطاء بغير تمييز ولا تحامل ، وهو الذى يفضح ستر الخارجين على أصول اللعب القويم ، وهو الذى ينبه الغافلين إلى كل خطر يدنو من قواعد المثل العليا » ، إن الفن يتوحد مع الفضيلة إنهما يرتدان فى نهاية الأمر إلى منطقة الهدوء والسلام واحتضان العالم . كان بيتهوفن يتجول فى الغابات الخضراء ويصيح من أعماق قلبه « يارب الغابات ، يا ربى القدير على كل شيء ، إنى أحس البركات وأشعر بالسعادة فى هذه الغابات ، هنا كل شجرة من هذه الأشجار تسمعنى صوتك يا لها من روعة أيها المولى العظيم ، هذه الأحراش وهذه الوديان تفوح برائحة الهدوء والسلام ، هذا السلام الذى لابد لنا منه لنستطيع أن نتفانى فى خدمتك » ويكف الحكيم عن قراءة هذه الفقرة ، ويقول فى تأثر شديد : « لكأن عبيرًا يعرفه يهب من طيات هذه الكلمات ، إن هى إلا كلمات من النبع الذى صدر منه كلمات أنبياء الشرق »[1] .

* * *

عجيبة .. كان لقائى الأول مع أدبه لقاء محفوفًا بالمصادفة والنزوة الطارئة ، كنت وقتئذ منكبا على قراءة قصص الأنبياء وسير الصالحين وكرامات الأولياء ، حتى اكتظظت منها ، فجعلت أبحث عن الروايات

(١) عصفور من الشرق . ص ٧٧ .

الرومانسية والعاطفية والقصص المترجمة وكتب أرسين لوبين اللص الظريف ، وذهبت إلى صديقى بائع الكتب القديمة ، فأعطانى كتابًا على غلافه « أهل الكهف : توفيق الحكيم » وأفر الغلاف ، أوَّاهُ يا لَحَظِّى ! أهرب من تلك الكتب لأجدها أمامى ؟ ومن هذا المتحذلق الذى يستتر تحت لقب الحكيم ؟ أما شبعت من الحكمة وإلقاء المواعظ من لقمان الحكيم ، حتى أجد « حكيمًا » آخر يصر على استخدام هذا اللقب ، فرددت الكتاب إلى صاحبه وكلى خجل أمام حماسته وهو يقدمه لى ، ومصادفة أقرأ بعد أيام إعلانًا عن عصا الحكيم بقلم « توفيق الحكيم » ، إن هذا العنوان طريف ، وإن هذه الصورة لتوفيق الحكيم جذابه ، « كاسكيت » ترقد باطمئنان على رأسه ، ونظارة تنحدر وكأنها تتشقلب ، وخطوط تتقاطع على جبينه ، وعينان تمتلئان رعبًا وفزعًا ، وشعيرات تنمو تحت أنفه فى غير نظام وبلا مباهاة ، وكأنها حشائش خشنة تطلع فى أرض بور ، تستكين لحظة أمام ريح لترتفع فى حدة ، وما هده البسمة التى ترف على شفتيه ، لتمتد وتتسرب إلى كل ملامح وجهه ؟ إنها ساحرة ومريرة ومتألمة ، وما هذا الهدوء العجيب الذى يملأ جو الصورة ، وهو يعتمد بذقنه على تلك العصا السحرية ، وقرأت الكتاب ، الله : هنا حكمة ، هذا حق ، ولكنها تختلف عن كل ما قرأته ، لا تحذلق ولا سماجة ولا تعالم ، هنا نظرة واسعة لا تدعى الوصاية ، تحتضن العلم والدين والفن ، وتلف الثمار الدسمة فى

ورق مفضض ومذهب يغرى بالقراءة ، الله ! وما هذه اللغة ، إنها تختلف عن كل ما قرأته فكل ما هنا سهل ميسر ، وكل ما يهم الحكيم أن يصل إلى أعماق القارئ ويهزها ويعقد معه صلة صداقة وألفة ، وجريت إلى صاحبى بائع الكتب القديمة ، فوجدت الكهف مكانها فى ركن مظلم ، فاحتضنتها وكأننى أعتذر ، لست أذكر عدد المرات التى قرأتها ، ولا تزال عندى هذه النسخة المهرأة أعاود القراءة فيها ، وكأنها تحمل سرًّا ، ويفوح منها شذا شخصيات أليفة ، إن هنا شيئًا جديدًا فى الأدب العربى ، هذه الفلسفة التى تحتضن الكون ، وتطرح قضايا عن الزمن والخلود ، وهذه الشخصيات التى تتصارح وتتطارح ، وهذه الأسطورة عن الفتى اليابانى ، وهذا الانتقال بين الواقع والخيال وقضايا الحب ... . و ... . و ... .
إننى مفتون ، إلى أيها الحكيم الذى قد ظلمتك ، وأعاود النظر إلى صورته ، آه فهمت سر هذه البسمة إنها لى شخصيًّا ، آه إننى لم أفهمها بعد . إنها رغم بساطتها مليئة بالأسرار والأحاجى والعناء ، وهذه الشعيرات تحت ذقنه ، مسكينة قسا عليها الدهر ، وهذه العصا حبيبته وملاذه ، إنها تحوى السر الأعظم ، ليت لى بمثلها ، هنا نجاح . الكاتب ، إنه يدفع إلى الطموح والتغيير ، وينفخ فى قارئه حرارة رسالته ، فيصبح صورة منه أو هو يحاول ذلك .

* * *

وأخيرًا وأولاً هذا الحوار ، إنه رسالة الحكيم التى اهتدى إليها وكتابه الأعظم ، آه ، الحوار هذا هو الشيء الذى كان يبحث عنه الحكيم ، وينتظره ويقلق من أجله ، هنيئًا له عرف طريقه ، فلتقر عينه لا تهم الصعاب بعد ، رغم كثرتها وضراوتها ، إنها لن تبلغ شيئًا بجانب الآلام التى كانت ، قبل أن يهتدى إلى غايته ويجيئه الإلهام ، « عزيزى أندريه لطالما أشغلتك معى بالحديث عن الأسلوب الفنى ، الذى أبحث عنه ، أين أجده أخيرًا ؟ وقع ذلك فى وهمى ، إنه قد يكون على مقربة منى دون أن أشعر ، لم لا يكون هو ذلك الحوار ، الذى أنفقت فى ممارسته وقتًا ؟ إنه القالب الذى بدأت ممارسته كما تعلم ، قبل نزوحى إلى أوربا ومن أجله انصرفت حتى عن الكتابة السياسية المحترمة فى نظر أهل بلادى ، لا يمكن أن يكون هذا الوقت والمجهود قد أنفقا عبثًا .. لم لا تقول : إن الحوار هو أسلوبى الذى أتحرق بحثًا عنه ، لقد كان هو كما تعلم الناحية التى استرعت نظر من اطلع على مخطوطاتى فى فرنسا من أدباء وفنانين .. آه ... لو أمكن إدخال الحوار قالبًا أدبيًا وبابًا مرعيًا فى الأدب العربى » .

كل شيء يهون بعد ذلك ، فقد عرف الطريق ، وحدد الهدف ، وصل إلى الوسيلة فاندفع بكل حماسه وكل إصرار إلى توصيل رسالته ، لا يثنيه عن عزمه النظرة إلى « التشخيص » ، واعتباره مضيعة للوقت والكرامة .. حتى نجح وتأصل فى الأدب العربى فن جديد .

* * *

وبنجاحه أصبح هنالك فاصل بين عصرين :

عصر العناية بالأسلوب والاهتمام بالزخارف والدوران في حلقة الجمال الذى يعتمد على الثياب الخارجية .

وعصر يخلق عالمًا جديدًا إبداعيًا ، كله شخوص وحركة ، عالمًا هندسيًّا من ورائه عقلية رياضية ذهنية تعتمد على الحركة الداخلية للفكر والنفس ، أكثر من اعتمادها على الحركة الخارجية للمواقف والعَواطف كما يقول ، ويغلف كلّ ذلك بساطة فى المظهر وتواضع فى الأداء ، فالبلاغة الحقيقية هى « الفكرة النبيلة فى الثوب البسيط ، هى التواضع فى الزى ، التسامى فى الفكر ، كذلك كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم ، انظر إلى محمد وعيسى على وجه الخصوص بساطة فى اللبس وتواضع فى المظهر وسمو فى الشعور والتفكير »[1] .

تلك هى باختصار قصة رجل أخلص للفن وسيظل مخلصًا له حتى أنفاسه الأخيرة ، وكل أمله أن يحقق ما وضعته الأقدار بين يديه ، وكله خشية وقلق ألا يستطيع أن يفضى بكل ما بداخله « فالفن طويل والحياة قصيرة » كما قال جوته ، ولديه أو لدبهما الحق فالفن جذوة لا تهمد ، يقول الحكيم : « إنى أتمثل الفنان فى نهايته قد دخل عليه عزرائيل ومعه أبولون ، عزرائيل يقول له : إنك إنتهيت ، وأبولون يقول له : إنك لم تنته من عملك بعد[2] .

* * *

(١) زهرة العمر ص ١٢١ .

(٢) يا طالع الشجرة (المقدمة) .

قالت العصا : هذا الحالم الهائم المدعو « توفيق الحكيم » ظل طيلة حياته يلهث وراء « أبولون » ، وظل يحدثني عنه ، حتى أوجع دماغي ، ترى هل منحه « أبولون » بعض أسراره . أريد أن أعرف ، وأريد أن أعرف ايضًا ...

فقلت : كفى كفى ... هل بدأت تتمردين على صاحبك ، بعد هذه العشرة الطويلة ، إن إلحاحك في طلب المعرفة ، والقلق الذى يبدو عليك ، هو نتاج غرسه ، أعرف أنه قد خدعك بحديثه عن أنه لم يقدم شيئًا ، وأنه سيظل طول عمره يقلق ، وينتظر فن أبولون ، تلك هى « شهوة » الفنان يا عزيزتى ، التى لا تخمد ، ولكنه بمقاييسنا العادية قدّم الكثير والعظيم ، ولو رحت أسرد لك ما قدم لضقَت بى ، وأنت فيما يبدو سريعة الضيق ، تضيقين من صاحبك هذا على الرغم من حديثه المفضض المذهب ، فكيف بحديثى وأنا لا أملك سحره ، أخشى أن تتحولى فى هذه الحالة إلى عصا مؤدب .. يكفى أنه انطلقك بهذا الكلام ، وقد كنت قبله صمًّا بكمًا ، كما أنطق أخاك الحمار — ولا مؤاخذة — بحديث يحسدك عليه الساسة .. أذكر أننى سمعتك مرة تتحدثين عن ... .

قلت العصا .. أووه لقد ذكرتنى ، قلت له مرة فى خلوة شيئًا من نوع الكلام الذى عدانى به ، لعلك قرأته فهو لا يكتم لنا سرًّا ، ولا يستريح باله حتى يذيع مناجاتنا ، كأنه يقلقه أن يكتمه قلت له مرة : « يظهر أنه لا جهد يضيع عبثًا فى هذا الوجود ، حتى

جهد أولئك الذين أضاعوا حياتهم فى الأحلام ، لعل الناس فى ذلك ينقسمون إلى فئتين : فئة تعيش مع حاضرها ، وتندمج فيه وترضع لبانه ، وتعتصر ثمراته ، وتلتصق به التصاقًا شديدًا فى خيره وشره ، فإذا ذهب ذهبت معه ، وفئة تخاصم حاضرها ويخاصمها فلا تندمج فيه كل الاندماج ، ولا تلتصق به كل الالتصاق ؛ فإذا ذهب لم تذهب معه ، وبقيت إلى زمن آخر وعصر آخر .. » .

* * *

يحيى حقى
وفيض الكريم

هو يذكرني بصانع ماهر في خان الخليلي ، « ابن كار » ورث ذلك أبًا عن جد ، فباحت له المهنة بسرها ، الذى تحتفظ به منذ آلاف السنين ، وعبر كثير من الأصلاب والنطف ، سبحان الخالق فى شئونه ، يترك الآلاف والآلاف ثم يقف عند هذا الصانع الشيخ ، صموت لا يرفع رأسه إلا بقدر ، يطعم التحف بالأصداف ، صدفة على صدفة ، وصدفة فوق صدفة ، حتى يكون هذا الطبق المدور ، أو هذه العلبة المزركشة ، ثم يركنها الصانع ، واحدة جنب الأخرى ، بل ربما الواحدة فوق الأخرى ، من غير حرص على التزويق والترتيب ، ومن غير حرص على « فترينة » مضاءة بالألوان ، ويضع داخلهاعروسًا متحركة لتجذب الأنظار ، اهتدى بغريزته التى توارثها خلال الأصلاب والنطف ، أن التنسيق قد ينفر الزبون ، لأن زبونه من نوع خاص جاء هربًا من التنسيق واسترواحًا لروح الشرق ، يدفن فيه تعبه وأرقه ، فالأسطى يدرك أن الزبون يجد فى هذا الإهمال شيئًا من الجاذبية ، لا توفره الفترينات المضاءة ولا العرائس « البلاستيك » ، التى تقفل وتفتح عينها ، هو يكتفى بوضع « لافتات » فى محله ، تقرأ فيها حين تقدم ، وقبل أن تفتح فمك بكلمة

عبارات : الصبر مفتاح الفرج – الشكك ممنوع والزعل مرفوع والرزق على الله – ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ويرزقه من حيث لا يحتسب – خليها على الله ، يجد فى هذه العبارات راحة نفسية ووفاء لأجداده ، ويأتى زبونه السائح من بلاد باردة ، منسقة وكثيرة الأضواء ، ويتوجه نحوه يترك شارع عماد الدين وشارع فؤاد – كما كان فى عز عهده – وشارع الشواربى – سرق الشهرة والأضواء من شارع فؤاد حتى للشوارع أيام عز وفقر ، حكم – وماله يقف عند هذا أو ذاك ، وهى أشياء مستوردة من بلاده ، بل ربما تحس بالغربة هنا ، وأنها لا تستطيع التريث فوق أجساد مندفعة ، تلهلبها الحرارة ، وتتحرك ببحبوحة وتمد يديها على كيفها ، وتتكلم على راحتها ، ويسأل السائح الدليل عن خان الخليلى ويقوده إلى الصانع الصبور « اللى رمى رزقه على الله» ، ويقف السائح وقفات متأنية ويستخرج الأشياء المركونة بإهمال مقصود ويجد فيها الجديد : هى أشياء لا يجدها فى بلده لو حمل منها إلى أصدقائه وأحبابه يستمتعون . ويحسدون صاحبهم على رحلته إلى بلاد العجائب ، ويمصمصون الشفاه – بالتعبير الشرقى فالمصمصة والقرقعة لا يعرفها إلا أهل الشرق – شوقًا إلى رؤية هذه الأشياء فى مكانها ، ولست أذكر أين قرأت عن فنان أوروبى يحتفظ فى متحفه بعروس المولد ، ويقدمها للزوار كتحفة من بلاد الشرق .

أو هو يذكرنى بكبير قوم – ولا كل من لبس العمة خال – يجلس القرفصاء للتدفئة وحوله أبناؤه وأحفاده يلقون فى النار بعض الهشيم

ويلغطون ويثرثرون ، يبدو أنه لا شأن له بهم ، ولكن ما لهذه الابتسامة الماكرة الغامضة الحويطة لا تفارق شفتيه ، إنه يتدخل فى الوقت المناسب وبأسلوب المراوغ ، فيدلى بكلمة لهذا ، أو ذاك تبدو عادية وبلا رنين ، ولكنها مترعة بخبرة الدهر ، لعل هذا الكبير الذى يحرص فى قريته على حضور صلاة الجماعة فى الجامع العتيق ، وعلى حفظ الأدعية والأوردة وشهود الجنازات ، وتقديم الواجب ، يدلف – ويحيى حقى يضيق بهذا الفعل المضارع الذى يرد كثيرًا فى قصص الشبان – يدلف إلى هذا المكان أو ذاك فتكون له جلساته التى تختلف عن جلسات الأبناء والأحفاد ، لأنها جلسات أنس – يا أنس – يقضى فيها حاجات القلب – وللقلب حاجات ما ضرها لو قضيت – وأحيانًا يغيب هذا الكبير عن مجلس قومه شهورًا أو سنين ، ويذهب إلى أماكن أخر بعيدة ، يعبر البحر أو يعبر الدردنيل ، ثم يأتى هادئًا ، إنه – ولله الحمد هو هو لم يتغير – يجلس إلى قومه بلا تفاخر أو تعالٍ ، ثم يحكى لهم فى فيض الكريم ، ولكن انظر إلى هذه الابتسامة ازدادت تعبيرًا ، وامتدت إلى العينين فشعشعت فيهما ، وكأن صاحبها قد أراد – لفرط حبه – أن يطبق على كل ما تراه فى الدنيا ، ويركزه داخل محجريه ليقدمه نقطة نقطة ، وفى الوقت المناسب إلى أبنائه وحفدته .

أو هو كتاجر دمياطى ، ينصرف إلى وضع زخارف فوق الموبيليات ، يأتيه الزبون فلا يندلق عليه – سر المهنة يا عمّ – بل يتريث ويرفع رأسه بحركة محسوبة ، ثم يقيس كلامه على قد الزبون ، فلكل زبون كلام ، مر عليه مئات ومئات ، فهو يعرف من أين تؤكل الكتف ، هو خبير به

وعارف – والمعرفة تريح – إن كان سيشترى أو يتفرج ، إن كان عجلان أو متمهلا ، فى نظرة الزبون ، ولمعة عينيه ومن حركة يديه فوق جبينه ، ما يوحى لهذا التاجر بأشياء كثيرة ويخفيها تحت ابتسامته ، وعلى قدها يفصل الكلام ، لم أعرف مثل يحيى حقى فى وزن الكلام وتفصيله ، على حسب المتكلم وحسب الموقف ، لا تجد فى كتبه هلهلة ولا ضيق ، اللفظ محسوب ، الجملة موزونة كأنه يخشى التوريط ، فعل الدبلوماسى الذى يخاف التأويل ، وتحميل كلامه أكثر مما يحتمل ، وهو فى حديثه يختلف من شخص إلى شخص ، مع المشايخ صاحب عمة متبحر يتكلم بلغة دينية ، ومع المتفرنجين رجل عاش فى أوروبا وعلى آخر موضة ، ويختلف تعبير وجهه فى الحالتين ، بين اصطناع الجد والتجهم وتعبيرات الانطلاق ، هل يمسك العصا من الوسط ، هل لا يدرى من هو ؟ لا تتسرع ولا تقف عند القشرة الخارجية ، فض كل هذه الظواهر ، فلن ترى أصلب منه ، ولن يحيد عن رأيه ولكنه يطب له ، لأن صلابته ليست يابسة لابرء لها إذا انكسرت ، ولكنها صلابة الحديد المطاوع . مالى – سامحنى المولى – أستحضر صورة القط يتربص لفأر ، لا يشم رائحته إلا هو ، يظل فترة طويلة منكمشًا متحفزًا متناومًا ، حتى يحين الوقت فيثب على الفأر ، بفكيه ويقبض على غنيمته ، بينما كثير من القطط الذواتى تتمتم وتمسح شعرها وتنعم بشمس الشتاء الدافئة .

أو هو كبائع العرقسوس يتجول بعد القيلولة فى حى السيدة زينب ، نظيف ، يلبس أبيض ، يترقرق عرقسوسه الشبيه بطمى النيل فى آنيته الزجاجية الصافية ، يدق بصاجه بين الحين والحين ويضرب على آنيته ،

فيكون له صوت لا يضيع فى الميدان ، لأنه يتعاون – والفضل فى ذلك للفطرة – مع أصوات أخر على تجسيد روح المكان ، سيمفونية تختلط فيها أصوات شحاذى السيدة ومحاسيبها والباعة المتجولين والدراويش وأهل الريف ، لا تجد – مهما جد بيتهوفن – أصدق منها فى التعبير عن المكان وإبراز روحه الذى حل فيه منذ مئات السنين ، فهى مقيمة لا تغادره ، يتنبه له من أوتى صفاء النفس ، وحملته هذه المظاهر الخارجية إلى عنان السر الخفى ، والتمسح بأعتاب أم هاشم ملاذ الغلابة ، أصوات تختلط ، صفير ، نداء ، خبطات الصاج ، دقات الباعة ، توسلات الشحاذين ، همهمة وغمغمة وكأنها لغة أرواح تتشاكى ، وهمهمة ضمائر تتكاشف

« – حراتى يا فول
– حلى وع النبى صلى
– لوبيا يا فجل لوبيا
– السواك سنة عن رسول الله
– لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب ، جاعان .
– ياللى تكسى الولية يا مسلم ، ربنا ما يفضح لك وليه
– وروني أجعص فتوة
– جتك لهوة يا بعيد
– سيبوه فى حاله دا غلبان[1]

(١) هذه النداءات مقتبسة من مواضيع متفرقة فى (قنديل أم هاشم) .

نداءات بعضها متحد وبعضها مستسلم ، بعضها من فتوة وبعضها من وليه ، بعضها من شبعان وبعضها من جوعان ، ولكنها جميعها - بما فيها صوت بائع العرقسوس - تتوجه إلى ضريح السيدة ، فتجد هناك التسامح والاتساع للكل والتفهم للجميع ، بركة أم هاشم يا أم الغلابة .

* * *

ولكن خذ بالك - صدقنى - ليس هذا كل شيء ، لو صبرت على رزقك قليلاً فستلمح جانبًا آخر بغيره تكون الصورة ناقصة ، أو غير مكتملة الزوايا والأبعاد كما يقول الدكاترة النقاد .

إن هذا التاجر الدمياطى حين ينتهى من لغة الزبون ، ويتعب من اللف والدوران وتأتى نوبة المساء ، يقفل « الدكانة » على كل ما فيها ، ويقصد - قبل أن يذهب إلى البيت - إلى مسجد من تلك المساجد ذات المآذن المرتفعة - ودمياط بلد المآذن - وفى صحنه المكشوف يتصل بمولاه ويتكاشف معه ، ويتكلم بلغة تختلف عن لغة الصباح ، لغة القلوب والضمائر ، حروفها نور ، وهمهمتها ضراعة ، ومعناها سر متفق عليه بين العبد وربه .

إن هذا السقاء أو الشحاذ فى حى السيدة ، يدخل المسجد وينضم إلى حلقة الذكر ، ويمسك بالأعمدة النحاسية التى تلمع فوق الضريح ، وتبدأ المكاشفة ، تتهدج اللغة أكثر ، هو يشحذ فى تلك اللحظة من مولاه ، وإن كان رده خلق كثير فى رحبة الميدان فلن يرده مولاه فى

رحبة السيدة ، وتحت القنديل المعلق فوق المقام ، هيهات للجدران أن تحجب أضواءه كما يقول يحيى حقى[1] .

وإن هذه الهمهمات التى تملأ حى السيدة بعد القيلولة وفى ساعة العصارى ، تحوى سرها الخفى لا يتصل به إلا العارفون ، والعارفون ليسوا هم من يحملون الليسانس أو البكالوريوس ، أو غيرهما من الشهادات ذات الرنين والكلمات الأفرنجية ، بل هم العارفون المتصلون ، عرفها عتريس خادم السيدة ، وغابت عن إسماعيل خريج المدارس وتربية أوروبا الذى جاء يحمل العلم من الخارج فرحان بنفسه ، وكأنه جاب الديب من ديله ، فيضحك السر الخفى فى نفسه ، ويصبر « على واردبره » حتى يهدأ ، ويرجع إلى أصوله ، عند ذلك يبوح له ولكن بصورة تختلف عما باح به لعتريس ، وعتريس لم يسافر فى طلب العلم فيكفى أن يطبب النفوس ، أما إسماعيل فقد طلب العلم فى بلاد بعيدة وتعب ، فليطبب النفوس والأجسام معًا . إن مقادير الأبناء تختلف ، ولكنهم على أى حال هم أبناء ، ولن يحصلوا على السر الخفى إلا بعد أن يتصلوا بعرقها الدساس .

إن هذا الكبير الذى لا ينطق إلا بقدر مرسوم قد يفيض أحيانًا ، عوف الله ، عوف الله ، إن المجلس مجلس علم وأدب ، وليس مجلس أبناء وحفدة ، فيفض حقيبته وينشر ما فيها على الحاضرين ، أية فلسفة وأية

---

(١) قنديل أم هاشم ص ١١ .

خبرة ، هو لا يتتبع نظريات ، ولا يلخص ولا يشرح أقوالاً ولكنه يفيض بأشياء أحس بها وأقلقته وقلبها على وجوهها ، يحيى حقى لا يمل عن السؤال ولا يخجل من أن يتتبع كلام تلميذ صغير ، هو يستمع أكثر مما يتكلم ، ولكنه يدخر لوقت الحاجة ، ما ألذ الساعات حين يفيض ، عوف الله عوف الله ، يصبح كالنيل بعد التحاريق وفى بلاد الصعيد « فلا يأتى الميعاد حتى تنتفض مصر تحت الرشفة ، تنقلب قبلة حارة تتفجر بها شهوات جنسية تتجمع طول السنة »[1] ولكن ليس له مفاجآت النيل ، إن يحيى حقى لا يفيض إلا بعد أن يتحسس قلب القارىء ، وإلا بعد أن يعقد صلة بينه ، فإذا اطمأن إلى هذا ، فخذ عندك ، انظر إلى إهداءات كتبه كيف يسعى إلى عقد الصلة وبث روح الألفة ، يقدم كتابه عطر الأحباب – حتى العنوان عنوان صديق حبيب – فيقول « أهل بيتى هذا لم يسكنوه إلا لأننى أحببتهم واحدًا واحدًا ، جذبنى الإنسان فيهم قبل الفنان ، لم أتحدث عنهم حديث ناقد بل حديث صديق ... إننى أتمسح بأردانهم لأشم عطر الأحباب » . ويذكر أن الدافع الأول لكتابه « دمعة فابتسامة » – عنوان يدل على المشاركة – هو عناق الكلمة وبحث قلب عمن ينصت لنجواه ، إننى أذكر – بنشوة لا تعادلها نشوة – اللحظات التى كنت أجلس فيها إليه ، حين كان رئيسًا لتحرير مجلة « المجلة » ، كان يفضفض عن نفسه ، يخلع الحذاء يأخذ راحته تمامًا ،

---

(١) دماء وطين ص ١٢٠ .

يضع رجليه تحته فوق « الفوتيل » ، وكأنه يجلس على شلتة شرقية ، ويأخذ فى الحديث ، ما أمتع هذه اللحظات يتحسس الكلمات كلمة كلمة ثم ينظر إليك ليرى وقع هذه الكلمات ، وكأنه يخشى لفرط حساسيته أن تكون إحداها قد جاوزت الحد ، وبين كل وقفة وأخرى يحاورك بهذه اللازّمة المحببة « إيه افندم إيه افندم ... » ولكنك إن استطعت السيطرةعلى نفسك فستلمح منه عينين واسعتين مندلقتين ، وتحتهما فم ينفرج عن ابتسامة وكأنك أمام ثلاث بطاريات تصدر شحنات قوية . مالى – سامحنى المولى مرة أخرى – أستحضر صورة نوع من القطط له موهبة خاصة يحملق ، وهو على الأرض بصبر وبتركيز فى فريسته وهى فى سقف المنزل فندوخ – كلمة داخ وباخ من الكلمات التى يكررهما يحيى حقى كثيرًا – وتسقط من السقف .

يحيى حقى ليس شيئًا سهلاً مهما تخدعنا ابتسامته فلا يمكن حصره فى صفة ، هو تاجر وليس بتاجر ، هو بائع ماء وطالب ماء ، يمد يده فإذا فتحتها وجدت فيها كنزًا (ذكرت الصحف أن أحد شحاذى السيدة كان يملك ثلاث عمارات) ، ليس هو من طينة الثائرين الذين لا يعجبهم البخت المائل ، فيتحدون ويواجهون ، وليس هو من عجينة السذج « اللى فى قلبه على لسانه » هو عالم خفى كأعماق المحيط ، تتضارب فيه دوامات كثيرة ، وهنا سر الخصوبة فى أدبه لا يمنح نفسه أول لقاء ، يحتاج إلى معاودة وقرع للأبواب حتى تفتح على دهاليزها ، أدبه يقرأ على مستويات ، ويل للعابر العجلان إنه لا يقبض على شىء ، يوهم النفس

أن حبه يشخلل وهى فى الحقيقة « شخللة فكة » ، لو تريث ولم يكن كالسمك حديث الولادة يفرح بالعوم والنط ، والقفز ، لباح له المحيط بما فى الأعماق ، أذكر – لسوء حظى – أول تعارف على أدبه حين كنت صغيرًا أقبل كلمة النقاد وكأنها كلمة الله ، قرأت لأحدهم نقدًا لقصة قنديل « أم هاشم » يراها – ويدينها من أجل ذلك – ضد العلم وضد التقدم الإنسانى ، كيف يصح – يقول الناقد – ونحن فى القرن العشرين لشخصية مثل إسماعيل أن تنبذ العلم الذى حصلته فى أوروبا ، ويداوى المرضى بزيت القنديل ، هذه رجعية وإغراق فى جهالات الشرق ، وكنت يوم ذاك لا أسمح لنفسى بمناقشة آراء النقاد ، أحترم الكلمة لمجرد أنها مطبوعة ، فظللت فقرة طويلة أرفض الاقتراب من أدب يحيى حقى ، كيف أقترب منه وأنا – فيما يخيل لى – الشاب المتنور الذى امتلأ عقله بأسماء كتب كثيرة ، وجرى لسانه بأعلام إفرنجية ، وقرأ فى روايات الهلال لتولستوى وديكنز ، وإسكندر ديماس ، وأجاثا كريستى ، إلى أن التقيت به فى القاهرة ، هل هذا هو يحيى حقى ، الذى كان يخيل لى أنه سمين الوجه ، دفين العينين ، ممتد الشفتين ، مغمض النظرات ، لا يحاورك إلا ليردك عن ضلال ، كلا : إننى الآن أمام ابتسامة واعية شفافة ونظرة تحنانة فاهمة ، أمام شخص قد فهم سر الكون فارتاح ، وعاودت قراءاته يالله لكم يظلم النقد الكثيرين . أتبلغ الجهالة حدًا ألا يفقه النقاد ما يقولون ، أو عند حسن الظن ، ولا يحترمون الكلمة التى قد تلقى فى روع صغير فتضلله أعوامًا ، إن الرجل لا يرفض العلم ولا يدعو

إلى الشعوذة ولكن له « مقصدًا آخر » لا تقصده إلا العين الخبيرة ، التى تتغافل – الحكمة – عن كل الظواهر لتقع مباشرة على اللب ، وكأننا إزاء أشعة إكس تخترق اللحم والدم والجلد ، لتعكس القلب على حقيقته وبكل ما فيه من أجسام غريبة ، لا تبدو للعين المجردة التى لا ترى إلا الدماء تترقرق جميلة ، على صفحة الوجه ، ولكنها لا تهتدى إلى مكمن الخطر .

وتعبير أشعة « إكس » ليس استظرافًا ، بل هو التعبير الذى ننطلق منه فى محاولة لفهم يحيى حقى ، هو لم يفهم اصطلاح الأدب المصرى كما فهمه معظم أبناء جيله ، يذكرون اسم محمد أو خديجة ، وينثرون رقعًا من حياة الريف ، أو عادات الأحياء الشعبية ، لا يمتدون إلى أكثر من ذلك ، وصف يحيى حقى قصصهم بأنها « سريعة فى إلتقاط الحادثة ، سريعة فى تسجيلها على الورق ، فى شكل قصة قصيرة تكتب فى جلسة واحدة ، إنها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضج على نار حامية ، لا عجب إن شاطت الطبخة أحيانًا كثيرة »[1] ولكن يحيى حقى نفذ من وراء ذلك إلى جوهر الشخصية المصرية ، قدرة عجيبة فى تلك الفترة المبكرة ، لا تخدعه الظواهر قد يموت محمد أو تموت خديجة ولكن الشخصية المصرية التى تشكلت عبر التاريخ ، وكانت حصيلة ظروف جغرافية وثقافية لا تموت ، إنها كالروح الذى ينتقل من شخص

---

(١) مقدمة سخرية الناى .

إلى شخص فى المعتقدات الهندية ، ومن ثم فالقصة التى يشاء لها المولى أن تهتدى إلى هذا الروح لا تموت بموت محمد وفاطمة ، واختفاء ما كان يشغلهما من أرق ومشكلات ، بل تبقى ببقاء ذلك الروح الذى ينتقل عبر الأجيال ، لا أجد مثل قصة « قنديل أم هاشم » تعبيرًا عن هذه الشخصية ، إن إسماعيل نشأ فى حى السيدة وتلبسه روحها من حيث لا يدرى ، انتقل إليه مع الهواء الذى كان يتشممه فى الميدان ، ومع العطر الذى كان يفوح من المقام ، ومع الأدعية والأوردة التى كانت تملأ أركان البيت « من يقول له إن كل ما يسمعه ولا يفطن له من الأصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب أو النفوذ إليه خفية والاستقرار فيه ، والرسوب فى أعماقه فيصبح فى كل يوم قوامه » ، وحين ثار على قدره لم يفلح ، جاء من أوروبا برأس محشو بالعلم ولكن بلا قلب ، تمرد على الروح المصرى فلفظه ذلك الروح « دقة بدقة والبادى أظلم » . وحين أدرك فى محنته أنه ضل الفهم واعتمد على العلم وحده جرى على يديه الخير والبركة ، استمسك من علمه بروحه وأساسه ، وترك المبالغة فى الآلات والوسائل ، اعتمد على الله ثم على علمه فبارك الله فى علمه ويديه ، توافد عليه الناس ونسوا – وما أسرع ما ينسى المصريون – تهجمه على المقام وكسره قنديل أم هاشم ، ظنوه « مريوحا » فشفاه الله . يحيى حقى ابن بلد مصفى ونستأذنه فى اقتراض هذا التعبير منه الذى ردده كثيرًا ، ووصف به محمود طاهر لاشين ، ومحمود طاهر حقى ، وصلاح جاهين

ومحمد تيمور ، وكأنه « اتريه » يحتفظ بها لأحبابه وأهل بيته – وابن البلد ليس هو ذلك « الظاهر المبسوط » اللى رافع العيار حبتين يهرول فى الشوارع ويطلق السباب ، يتزوج الحريم ويخلف الصبيان على قد حصا الأرض ، بل ذلك الشخص الذى وصفه يحيى حقى بأنه ساخر وحكيم ، تحسبه لطيبته غرًّا ولكنه حويط يلقط العملة الصحيحة الممسوحة من بين عملة زائفة ولو براقة[1] ولا ينطلى عليه الكذب والنفاق ودموع التماسيح ، فيه ما فى ابن البلد من ميل للقفشة وحب التندر ، لا يتحدث عن نفسه ، فلا يفخر بنفسه إلا إبليس ، إذا فعل فإنه يستغفر الله ويستعيذ به من الشيطان الرجيم ، انظر إليه يتحدث عن نفسه « فكيف ولماذا يا عيب الشوم يتخلف السيد السند القادم من أوروبا عن اللحاق بهذا الركب الراقى ؟ إنه ليس أقل من أفراده ثقافة بدليل أنه أيضًا قرأ مؤلفات لبيير لوتى ، وها هو ذا يضع على رأسه قبعة بأمر مصطفى كمال أصبح خواجة بحق وحقيق[2] » ، سخريته كفرفور تنصب على نفسه ، إذا سخر من غيره فبسرعه ، وفى الصفحة نفسها أو الصفحة التالية يسخر من السيد السند أيضًا ، وكأنه يقول : « ما فيش حد أحسن من حد » ، يذبح الذبيحة ويذكر اسم الله عليها ، وإذا لم يذكر اسم الله فهى نجاسة لا يقربها ، أمره عجيب فما بعد الذبح قسوة ،

---

(١) مقدمة كتاب القاهرة ص ٨ .

(٢) دمعة فابتسامة ص ٣٢ .

يلبس قفاز حرير ، لكنه يضرب ضربًا موجعًا ، لا أرى نقدًا أوجع من نقده لنجيب محفوظ يصيبه فى المقتل ، ولكنه يبسمل ويحوقل ويستغفر الله مرات قبل جز السكين ، فيكون فى بسملته إيلام أشد ، تراه يقول : (نجيب محفوظ الكاتب الكبير العبقرى . ال - ل) ، ولكن رويدك لا تنخدع فهذه البسملة والطنطنة تمهيد للضربة القاتلة ، باب العذر أمامه مفتوح ، هو لا يقول إلا الحق والحق لا يغضب . تنبه للفولة التى غابت عن الكثيرين ، بين ضجة التصفيق أو رفس الأرجل ، لا يقف فى وصفه للأمكنة أيضًا عند حد الظاهر ، يتسلل إلى نواتها فيكشفها ، للأمكنة سر كما للناس سر ، سرها هو الباقى ، سعيد من يتنبه له ، يعيش قرير العين ، لم يفهم عباس البوسطجى سر الصعيد فكان كالنبات الشيطانى الطافى فوق سطح الماء ، لم تمتد جذوره إلى ما تحت التراب والغبار فيفتش عن السر فى حقول القطن وسنابل القمح ، ثار وفقد أعصابه وجن ، ولكنه كان شاهدًا على قوة المكان . قصة « البوسطجى » تراجيديا يلعب المكان فيها دور القدر ، الذى يحرك الخيوط ، والمكان هذا ليس وعاء فارغًا ، بل هو محتوى صب فى الوعاء على مر الأجيال ، ومن عناصر ، بعضها حار ، وبعضها هباب حجر ، وبعضها غبار ساخن ولكنها تفور وتتشكل بلون الإناء ، وهنا نستسيغ دور الصدفة فى موت أم أحمد ، لأنها هنا منطق القدر ، ولولا الصدفة لما كان معنى للقدر ، لا أجد كاتبًا من جيل يحيى حقى قد صور الصعيد مثله فى مجموعة « دماء ، وطين » ، لم يقف عند الأسمال البالية ولا العروق النافرة

ولا القرى المتهدمة ، ولا عند البراز والصديد والعرق ، بل نفذ إلى المحرك الأول ، ومن ثم نجد الشخصيات وكأنها ضحايا ، مسيرة نحو واجب تؤديه ، كعروس النيل تحتضنه نشوى بموتها ، يقول البوسطجى : « الدنيا زى حاجة سخيفة بتهىء لى أنها طرشة تفضل مهما صرخت فيها ماشية زى العادة مافيش حاجة تقدر توقفها » ، ويقول عليوى فى (قصة فى سجن) « ساعتها ما كنت دارى لنفسى » ، ويقول المؤلف عن « جاسر » بطل قصة (أبو فودة) « من أين له أن يعلم أن هذه المشية دمغة لا تزول ، إرث سجن طويل عاش فيه جاسر ، تربط رجليه الواحدة بالأخرى سلسلة قصيرة خمس عشرة سنة تتدفأ من حرارته ، هى عرق فى جسمه يكاد يجرى فيها دمه » . وهنا نجد عند يحيى حقى اللفتات الميتافيزيقية التى ترفع القصة من مجرد أحداث عادية ، إلى علامة استفهام كبيرة تملأ الأفق وتلح على الناس ، هو لا يقدم – ولا يدعى ذلك – إجابة على هذه العلامة ولكن يكفى – وأجره ، على الله – أن يشير إليها قائمة ، وكأنها محجر أبو فودة فى لغطه وثرثرته ، يقول :

ليلى ليلى يا وعدى

* * *

وأحب أن أنبهك – وعذرًا – إلى أن كلمة أشعة إكس ، ليست هى التعبير الذى يغنى وحده ، يكفى أنه ينتسب إلى العلم ، ويحيى حقى – كما عرفنا – لا يرى الخلاص فى العلم وحده ، هو يقرن العلم بالإيمان ،

إسماعيل حين آمن بالعلم وحده وجاء من أوروبا ، كسبع البرومبه - والقافية تحكم - خسر المعركة ، وحين عرف الطريق رضى فارتاح ، مثل النفس المطمئنة . ومن ثم فتعبير « أشعة إكس » يحتاج إلى خطوط تكمله . يحيى حقى لا يرضى بالأشياء الأرضية فقط ، هذا حظ القاصرين ، أما هو فله لحظات علوية يتصل فيها بخالقه وبالسر المقدس ، الذى يفيض عليه من خزائنه ، وخزائنه لا تنفد ، له تجربة فى التصوف شرحها - ولله الحمد - بالتمام والكمال فى كتابة دمعة فابتسامة ، وكل ما تستطيع أن تنتزعه من هناك هو قوله : « وليس إلا فى التصوف مثل هذا الحث العنيف - كأنه لسعة سوط - للحواس الخمس ، على أن تعمل بأقصى طاقتها ، وللروح بأن تبلغ معه تمام يقظتها ، وللعقل بأن يتحرر من سجنه من البدن ، ومن أحكام الزمان والمكان ، لا ينكر العلم أن فينا قوى جبارة مخبوءة وعلى مدى التاريخ الإنسانى لم تحاول يد مثل يد التصوف أن تكشف عنها وتفكها من عقالها » .

رجله مغروزة فى الأرض ، ورأسه تهوم فى السماء ، ومن ثم فأسلوبه ملىء بالإشارات والومضات ، هو أسلوب من وصل فعرف ، فأراد أن يصف اللامحدود بالمحدود ، والمطلق بالمقيد ، والمجرد بالمجسد ، نجد عنده لحظات كشف ، فيها همهمة وغمغمة ولكنها ترجع إلى النبع الأول ، وتغترف من الفيض الإلهى ، تغنى همهمتها عن آلاف المجلدات لأنها همهمة كلغة العرافة تنبئ بالأحداث قبل أن تقع ، هو صوفى وقديس ذلك الذى يكتب « صح النوم » فمن خلال همهمته ومذكراته يتصل

بالسر ، ويعرف ما لا نعرف ، يريد أن ينبئ قومه ولكن هل يصغون ؟ ، يتخذ لغة الصوفية لغة الرمز والإشارة ، ولكن القليلين هم الذين يحتملون الكشف الصوفى ، ما كل الناس تؤهلهم طباعهم لذلك . كم مثلاً من أفاد من هذا الكتاب ومن إيماءاته وهو يقارن بين قرية الأمس وقرية اليوم ، قرية الأمس كانت مثل الدقيق الطازج « تمد فيه اليد فتحس بحياة غنية كريمة ، فيها الدفء والندى معًا ، وكأنها تصافح مخلوقًا له براءة البكر ، هشا قد خلع دروعه وإن أوحى عرية فى الوقت ذاته بعز ومجد تليد ، وللدقيق الطازج رائحة تجمع بين نفس سنابل القمح فى الحقل تقوم بسر اللقاح ومخاض الطين ، وبين عطر الخبز الطازج لتوه من الفرن وهو من أدق العطور » ، أما قرية اليوم فقد اختلفت يقول أحد أفرادها : « دع المجلس القروى يا عم فى حاله ، من أكون حتى يفرغ لى وما أنا إلا رقم فى عمود آخر فيعرف صافى رصيده فأنا وأمثالى من المطروحين » وحين بدل الأستاذ حال القرية من والى ، جاء بما رآه نهوضًا بقريته ، ولكن أى تغيير لا يقوم على التواصل الإنسانى فهو عبث وضياع ، يحيى حقى توكل على الله وقال ما قال ، ولكن هل فهم الأستاذ همهمته ، لا أظن ، فهى همهمة تكاشف وتواصل ، والأستاذ يضيق بهذا النوع السرحان من الناس ، أمره بحسم قاطع بأن يعرف واجبه ، فينهى كتابه ، ويقول : ها قد فعلت .جملة صغيرة ولكن أية جملة هذه ؟ : إنها توحى لمن يدرك بالمقدر وراء الحجب ، ولكن هل فهم الأستاذ — الله يرحمه — تلك اللغة الرامزة المكثفة المليئة بالإشارات واللمع التى تضىء

فلا يلتقطها إلا من وهبه الله قلبًا صافيًّا ، إنها كلغة سيدنا الخضر لدُنية مليئة بالألغاز لا يقدر على فك طلاسمها إلا المتريثون ، ومن ثم يقول الخضر لصاحبه العجول : إنك لن تستطيع معى صبرًا وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرًا . التصوف مرحلة سامية فى التفلسف ، ويحيى حقى بدا فليسوفًا وانتهى صوفيا وفيلسوفًا ، إن بوادر الفلسفة تبدأ من قصصه الأولى التى كتبها فى العشرينات فهو لا يترك موقفًا دون أن يفلسفه ، وتستمر معه هذه النزعة فى رحلته الطويلة ، ولا يقنع بالعرض والأرضى والفانى ، رثاؤه لأحبابه احتجاج وأسى ، فكر وعاطفة ، فلسفة ورضا ، الأشياء عنده تنفلت من خصوصيتها لترتد جميعها إلى منطقة واحدة ، نفسه تضم الكون وتندغم مع مخلوقاته ، لا فرق بين إنسان وحيوان ونبات ، لا فرق بين الذى يزنى ويسرق ويتضرع ويتنسك ، يتحدث عن مغامرات الشباب بالحب نفسه الذى يتحدث به عن عبادة الشيخ الفانى « تعالوا جميعا إلىّ فيكم من أذانى ومن كذبنى ومن غشنى ، ولكن رغم هذا لا يزال فى قلبى مكان لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم منى وأنا منكم ، أنا ابن هذا الحى ، أنا ابن هذا الميدان ، لقد دار عليكم الزمان وكلما جار واستبد كان إعزازى لكم أقوى وأشد[1] » ومن هنا سر الحب والتسامح والتحنان الذى يفيض على قصصه ، إنه تسامح ابن البلد « اللى قاسها من أولها إلى آخرها لا تستحق لوى البوز »

---

(١) قنديل أم هاشم ص ٥٦ .

وتحنان من إدراك أن هناك قوة خفية ، لها حظ كبير فى توجيه مصائرنا ، « قدر محتوم يهبط على الخلائق فى حواشيه حوادث تسمى مرة مصادفات ، ومرة موجبات ، ما هى إلا نغمة من نغمات الكون فى دورانه ليس للإنسان فيها إلا ما للثقب فى صفير الناى ، حقًا »[1] لا تستطيع أن تتبين فلسفة متكاملة لديه كالجذر العتيق تستمد منه الأوراق والفروع حياتها ، ما قاله عن صلاح جاهين من أنه لا يقدم فى رباعياته مذهبًا فلسفيًّا متكاملاً يختص به ، بل غاية مطلبه ولذته أن يكشف لنا من معدن روحه من وراء ستارة شفافة ملونة كقوس قزح[2] ، يمكن أن تقوله عنه ، كيلاً بكيل ، ولكن مَن مِن أدبائنا يصدر عن تلك النظرية الكاملة ، يكفى يحيى حقى أنه ينزع قصته من الأرض ويعطيها نوعًا من السمو ، إن لم يكن صادرًا غن فكرة كلية فهو نتيجة حدس وصفاء ، كالزناد يقدح شررًا متطايرًا ، إن حرم الرؤيا الكلية فهو يصيب المحز ، كتلك الحكم التى كان يطلقها العربى القديم ، تعبر عن النقاء الصحراوى أكثر مما تكتظ بالعلم وتقليب المصطلحات ، يريد أن يدرك غرضه من أقصر طريق ، ويجود من فيض الكريم من غير لف ولا دوران ، وجاء أسلوبه عناقًا تامًّا لأفكاره هو — كما قلت — لا يتوه فى غمار التفصيلات ويصطاد جوهر الشيء — شخصية أو مكانًا — فى لمحة سريعة كالسهم ،

(١) دماء وطين ص ١١٨ .

(٢) عطر الأحباب ص ٥٦ .

لا يثنيه عن هدفه أزيز الهواء ، أو خشخشة أوراق الشجر ، لغته أيضًا كطلقة مدفع من خبير يعرف المدى ، له رأى فى اللغة بسطه فى كتابه « خطوات فى النقد » يكره الفضول والترادف ، ولا يحب اللت ولا العجن ، تقرؤه ، فلا تجد لفظًا إلا وله معنى يضيفه إلى أخيه ، يدقق فى اللفظة الواحدة ، وكأنه يزنها على كفه أو يتأملها قبل أن يغرزها فى « الكانفاه » له قدرة على التمييز بين كلمة وأخرى ، قد تبدو الجوهرتان متشابهتين عند القروى الساذج ، بل ربما نجذبه أحدهما لشدة لمعان ، ولكنهما عند الجواهرجى الخبير يتباعدان بعد السماء والأرض والغنى والفقر والأصالة والزيف ، (يحيى حقى مولع بذكر المتقابلات) ، فنجد أن هذه الجوهرة وإن كانت مطفية تصلح دون الأخرى وإن لمعت ، لا أجد مثل قدرة يحيى حقى على التقاط اللفظ العامى ، ووضعه فى مكانه الذى لا يغنى غيره عنه ، فينتقى من العامية تعبيرات دقيقة أو حركية مثل : لعب الفار فى عبى ، بتهنى على لقمة ، يمشى على قشر بيض ، كل عفشه ونفشه ، ملقف هوا ... . له صبر أيوب على وزن الجملة ، فلا يضعها إلا بعد أن يراجعها ، وقد تطول المراجعة فتفقد الجملة صلة الجوار الذى تحرص عليه اللغة العربية ، من هنا لا نجده يستخدم كثيرًا حروف العطف ولا أدوات الوصل ، لأنه ليس فى حاجة إلى عطف ووصل ، والجملة قد عاشت على كفه فأصبح لها كيانها المستقل ، بل ويكثر من الجملة الاعتراضية والأقواس والتعليقات ، حتى يأخذ كل ذى حق حقه ، أشبه بصبر السجين الذى طلب منه الحاكم – نكاية به

– أن يفرز السمسم من الحمص فى كومة كبيرة وغير منظمة ، ظل طيلة ليلة ينقب فيها .

* * *

ولكن مهلاً ... لا تظن أن هذا التدقيق يحرمه الإلهام ، ويجعل نظرته تحت رجليه . كلاّ – ولله فى خلقه شئون – لم يحرمه ذلك الطزاجة والبكارة . لا أجد عنده تشبيهًا ولا استعارة ولا تصويرًا جافًا ، أو لاكته الألسن ، يجذب لنا تصويرات لا ندرى من أين ، فهو رجل متصل بعالم المطلق ، تقرأ التشبيه عنده فينتشلك من مألوفك وأرضك ، انظر مثلاً كيف يصور خروف العيد ساعة الذبح « يكفى أن تنظر إلى بطنه إنها هى التى تلهث قربة مفكوكة الرباط ، تلق رجة بعد رجة بماء متدفق » أو يصف أحد المقرئين « يمشى كالتختروان شال الكشمير يتدلى على الكتف ، وفتل العمامة المقلوظة مشرعة قلوعها متردد بين أناقة الذكور وأناقة الإناث ، ثم يتربع ملكًا على عرش ويترنح ويتمايل ما أشبهه بدجاجة تبيض فى ولادة عسيرة » .

عجيب أمر هذا الرجل « مذبلح » لا أعرف من أين أجيئه ، دقة وتدقيق وتسجيل لأشياء صغيرة ووصف لأمكنة ومآذن وتكايا ، ورثاء لأحباب ، يلتفت فيه إلى ما لا قد يعرفونه عن أنفسهم ، كأنه تاجر يعد ويحصى أو عين جاسوس تسجل ، أو صقر يتربص .

ولكن فى الوقت نفسه سمو وتحليق ، ولحظات صوفية ، واتصال بعالم آخر ، يمد يده فى الفضاء ثم يفتحها أمامنا ، فإذا فوقها كلمة لا تغنى

عنها غيرها ، أو تعبير يختلف عن المألوف ، أو تصوير يحرك فينا عناصر السمو والتشوف إلى هذا العالم الذى يراه ولا نراه .

ألم أقل من قبل : إن يحيى حقى ليس شيئًا سهلاً يمكن حصره مهما تخدعنا ابتسامته وأنه تاجر وليس تاجر ، بائع ماء وطالب ماء ... .

هل أقول هذا لأعذر نفسى من أننى لم أستطع أن أقدم معناه كما يهجس داخلى ، على الرغم من أننى حاولت - كالتلميذ الشاطر - تقليد أسلوبه ولوازمه فى الكتابة حتى كدت حنبليًّا أكثر من ابن حنبل ، وأين يقف المريد من المعلم .

ليكن ، لقد فعلت ما فعلت وأجرى على الله .

سماح يا أسيادى سماح

* * *

سلامه موسى
وقصته مع ذبابة سقراط

اتخذ من حياته مشروعًا .

كان كل همه أن يطور نفسه .

لم يكن همه جمع المال أو شغل المناصب .

لا يقاس الإنسان فى نظره بمقدار ما ألف من كتب ، لأن الكتاب الأول الذى يجب أن يؤلفه ، وأن يعتنى به هو حياته ، ومن هنا فهو لا يبحث عن أسلوب فى الأدب ، أو يعانى من أجل أن تفضى له اللغة بأسرارها ، أو يشغل نفسه بأن يكون له فى اللغة طابعه المميز ، إن همه الأول هو البحث عن أسلوب فى الحياة ، فإذا استطاع أن يؤلف نفسه كما يريد ، فسيجد بعد ذلك أسلوبه فى الأدب .

كان يبحث عند فولتير ، وجيته ، وويلز ، وشو عن طريقتهم فى الحياة . هؤلاء علموه – أو هكذا أراد – كيف يعيش الإنسان حياته ، كيف لا يحبس نفسه بين دفات الكتب فقط ، انطلقوا يعبون من الحياة ، ويتنقلون بين الأدب والموسيقى والعلم ، يكتبون وينشرون ، ويشتركون فى الأحزاب ، ويدافعون عن الآراء ، وكل ما يسمح به عمرهم القصير .

* * *

هو رجل تجارب ، وليس رجل كتب فحسب .

من أجل ذلك يحب الحياة الأمريكية المبنية على المغامرة والتجربة ، ويعلق بنوع خاص « بجان ديوى » لأنه يؤمن بالتجربة فى كل شيء حتى فى الأخلاق ، ويؤمن بالإحصاء . ويسير سلامه موسى فى ذلك حتى نهاية الخط ، ولا يضيره أن يخضع ضوابط آلامه وقيمها للتجربة ، وأن يتنقل من إطار إلى إطار ، إنها التجربة وليكن بعد ذلك ما يكون ، إن دعوته للتجربة دعوة ملحة لا يقصرها على باب العلم أو على الأشياء اليومية ، بل يمتد بها إلى الدين وغيره ، مما يند بطبيعته عن التجربة المتغيرة .

من أجل حرصه على تكوين نفسه وصنع حياته ، فر من قرية صغيرة بالزقازيق ، ترزح تحت التخلف الاقتصادى والاجتماعى ، وضيق المنافذ وقلة الفرصة ، إلى أوربا حيث غرق حتى أذنيه فى بحرها ، قرأ وزار المتاحف والمراسم ، وخالط الكثير من الناس ، والتقى بقادة الفكر ودخل فى تنظيمات اجتماعية ، ما أبعد الفرق بين قرية صغيرة فى الزقازيق فى أواخر القرن التاسع عشر ، وبين أوربا فى أوائل القرن العشرين ، أبهرته الحضارة الأوربية فنسى نفسه فيها وظل طيلة عمره يتغنى بهذه الحضارة ويخلص لها ، إنها كالحب الأول – وقد سافر فى العشرين – يعشش فى نفس الفتى ، ويظل يعيش على ذكراه ، حتى إن تبدى له المحبوب بعد ذلك فى صورة منفرة .

وظل سلامه موسى طيلة حياته يقارن بقسوة ، بين أوربا كما يحبها ، وبين القرية الصغيرة التى هى عنده رمز للعادات والتقاليد الآسنة ، ولما يمل

هذه المقارنة ، حتى لو تطورت القرية وأصبحت مدينة متقدمة ، حتى ولو كان هناك من يرى فى القرية جوانب خير لم يلتفت إليها سلامه موسى ، وقد غرق فى بحر الحضارة المتلاطم .

حقًّا .. ظل فى كل كتاباته يطور نفسه ، ويجرب ويغامر ، ويدعو إلى ذلك بطريقة حماسية لا تقبل المراجعة أو التردد .

إن العبرة الأولى فى قصة حياته التى ينبغى أن يلتفت إليها الشباب ، هى الإصرار على محاولة تغيير نفسه دون ملل أو يأس أو توقف عند سن معينة ، لقد ظل طيلة حياته (١٨٨٨ – ١٩٥٨) يجرب ويدعو ، وكان يقول وهو فى السبعين أنا شاب فى السبعين ، لم يكن العمر عنده يقاس بعدد السنين ، فكم من شاب فى العشرين وهو شيخ ، وكم من شيخ فى الستين وهو شاب ، فإن المقياس الحقيقى هو الإحساس والحركة .

هنا العبرة التى تتبقى من سلامه موسى ، إن كل ما كان يدعو إليه قد أصبح من البدهيات بل تجاوزناه ، إن دعوته للاشتراكية ، والتصنيع ، والأسلوب العلمى ، قد أصبحت من الأمور التى لا يختلف معه فيها أحد ، إن كل ذلك قد فقد حماسته ، وبقى من سلامه موسى قصة حياته ، التى حاول أن يؤلفها بإصرار وإخلاص .

إن العصامى فى نظره ، ليس هو الذى يجمع المال أو يقتنى العمارات ، فإن طريق ذلك سهل يكفى – كما يقول – أن تقتر على نفسك ، وأن تشترى عربة نقل ، تستغلها فيكون لك رأس مال ، يساعدك على الاستيلاء على مجهود الآخرين .

ولكن العصامى هو الذى يصر ويكافح من أجل هدفه ، ولو أدى ذلك إلى فقره وتشريده بل وإلى سجنه .

وهى العبرة التى كان يبحث عنها فى ترجمته لجوركى ، ودستوفيسكى ، وغيرهما . إن جوركى عاش أربعين سنة وهو يكافح مرض الدرن ، ولم يستسلم ، كان عصاميًّا ولكن ليس فى جمع المال كما هو المعنى العرفى ، وإنما فى تأليف شخصيته وتربية إنسانيته .

وديستوفيسكى ظل مريضًا طيلة حياته وحكم عليه بالإعدام وانتظر الموت بل رآه ولم ييأس ، هكذا كان رأيه فى عرضه للشخصيات أن يستخلص العبرة من قصة حياتها ، لم يكن يهتم بعرض تاريخى تسلسلى للشخصية ، ولكنه كان يقف عند الخطوط الرئيسية التى تستقطر الدلالة ، وكان يلتفت إلى الشباب ويعرض عليهم هذه الدلالة ، ومن هنا كانت طريقته تذكّى الحماسة وتدفع وتحاول أن تغير ، كان يلجأ إلى المقارنة – ولو كانت موجعة – ويتسلل إلى النفس ، فيحاول أن يفجرها ، كان يهمه التفجير بالدرجة الأولى ، تفجير لكل شىء للعادات والتقاليد واللغة والفكر ، أما ما بعد التفجير فهذه قصة أخرى .

* * *

ولكن يظل السؤال قائمًا ؟

دعا الرجل بإصرار وتشبث إلى مشروع « تأليف حياة» ، واعتبر هذا كتابه الأول والأخير ، وسافر وجرب وكتب ، ولقى من أجل ذلك الكثير من العنت ، فتحمل وصبر وصابر حتى النهاية ، فهل استطاع

أن يحقق مشروعه ؟ هل نجح فى تأليف كتابه الأول والأخير ؟ ما مقدار الربح أو الخسارة إذا نحن جئنا بعد وفاته بنحو أربع عشرة سنة وقومنا تلك الحياة ؟ هل نلجأ – والسلاح سلاحه – إلى الإحصاء والتجارب ، فنسأل القراء عن أثر سلامه موسى عليهم ، نحن نعرف النتيجة مقدمًا ، وهى بكل تأكيد فى غير صالحه ، سيتهم محبوه القراء بأنهم رجعيون يكرهون التغيير ويركنون إلى ما ورثوه ، وغير ذلك من صفات كان يطلقها سلامه موسى بيذخ فى وجه المجتمع ، بل ربما يفعلون مثله فيلجئون إلى التحليلات النفسية المؤلمة وضرب الأمثلة – كما فعل – بالعبيد ، الذين يكرهون تحريرهم ، ويشعرون براحة مع قيود العبودية ، لأنها تغنيهم عن تكاليف المسئولية .

ولكن هناك أمثلة أخرى – بعضها معاصر لسلامه موسى – قد خالفوا مجتمعهم ، ودعوا إلى تغييره ودخلوا فى معارك كثيرة ، وثار ضدهم المجتمع ورماهم بالكفر والزندقة وبالانحلال والتسيب ، ولكن بعد ذلك عاد المجتمع فاعترف بفضلهم وقدر مجهوداتهم ، إن محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد وطه حسين ، جابهوا مجتمعهم بأكثر مما جابهه سلامه موسى ، ودعوا دعوات جريئة تغير من عادات الشعب ، وثارت ضدهم الثائرات ، ولكن حين هدأت العاصفة التقى معهم المجتمع والتقوا فى الطريق معه .

فما بال سلامه موسى لا يجد القبول من الكثرة الكثيرة ، وإن تحمست له القلة القليلة ، هل نلجأ إلى التحليل النفسى والتفتيش عن الدافع الداخلى عند هذا أو ذاك ، والذى يجعل دعوة ذلك تختلف عن دعوة ذاك ؟

هل نلجأ إلى ما يسمى « الحاسة السادسة » عند الشعب ؟ ، والتى هى أشبه « بميكانزمية » الجسم تطرد الغازات السامه وتمتص الغذاء الصالح ؟ هل نلجأ إلى نظريات فرويد وآراء أدلر ويونج ؟ سنفعل بكل تأكيد لأن سلامه موسى يشجعنا على ذلك ، ويدعو إلى التجسس على نفسية الشخصية ، وقد فعل ذلك بذكاء نادر وحساسية مرهفة ، وأخذ ينقب بمشرطه داخل نفسيات ، نيتشه ، وتولستوى ، ورينان ، سنفعل على الرغم مما فى هذا الطريق من مزالق ، فقد نتهم بالتعصب ، ونفاق المجموع ، ومسايرة الشعب ، سنفعل لأننا تعلمنا من قصة حياة سلامه موسى الصراحة التامة ، فقد كان جريئًا فى قول ما يعتقده ، لا يجامل ولا ينافق ليرضى عنه الكثيرون ، كانت طبيعته طبيعة ثائر ، يقول ما يراه فى غير لف ولا دوران ، وبأسلوب علمى يسلك أقصر الطرق ، ويهدف إلى الغرض بدون تزويق ولا زخرفة .

* * *

هل نلجأ إلى التحليل النفسى الذى أراد سلامه موسى أن يغرسه فى بيئتنا ، وأن يعلمه الكتاب والمفكرين ؟ لا ضير فى أن نستخدم السلاح نفسه : ولكن فلننتظر قليلاً حتى نتابع قصة كفاحه من أجل خلق ذاته ، ولنرجع إلى السؤال الذى طرحناه من قبل ، فقد يكون فيه ما يلقى الضوء على ما نريده من تحليل ، بل ربما يغنينا عن آلام التحليل .

هل نجح سلامه موسى فى تكوين حياته كما يهوى ؟

ما كل ما يتمنى المرء يدركه ، كثيرًا ما كان يحوم سلامه موسى حول هذا المعنى ، وهو يتحدث عن مدى قدرته على تأليف حياته . هو يقيم

من نفسه – كما يعترف – مثالاً حيًّا على نجاح نظرية فرويد ، فى أننا كثيرًا ما نتصرف من خلال ما ورثاه واكتسبناه في مرحلة الطفولة ، ما يشكل اللاوعى الداخلى الذى لا نستطيع أن نبرأ منه تمامًا ، مهما كددنا واجتهدنا .

إن الكتاب الأول الذى اعتنى سلامه موسى بتأليفه ، كان – ككل كتبه – يصدر من وجهة نظر واحدة ، ويرى الكون من بعد واحد ، كان الرجل – على الرغم من ظاهره المتحرر والمتمدين – أشبه بمتدين اعتنق فكرة ، ظلت بؤرة آرائه ، يرددها ويدور حولها ، ويفسر بها كل شيء ، لا يرضى بها بديلاً ، ولا لها نقاشًا ، كل ماعداها باطل ، وكل المناقشين جهلة متخلفون لا يفهمون شيئًا .

هل يبدو ذلك غريبًا بالنسبة لرجل يدعو إلى الأسلوب العلمى ، والتجربة ويحكم العقل ، ويدعو إلى الأدب الإنسانى والمحبة العالمية ، وإلى تحرير المرأة ، والأخذ بأساليب الحضارة والتصنيع ، واكتساب التفكير الصناعى ، وطرح التفكير الغيبى ؟ .

لا يبدو ذلك غريبًا إذا فتشنا عن البؤرة الأساسية فى وجدانه ، والتى تتفرع منها كل الفروع ، وإذا ما بحثنا – كما يفعل فرويد – فى اللاوعى الذى شكل تصرفاتنا .

الرجل في حقيقته ليس علمى التفكير ، بل هو دينى النزعة . ولست أعنى أنه يصدر عن دين سماوى ، يدافع ويفكر من خلال نصوصه ، فهو يريد أن يبدو عصرى النزعة ، يفكر تفكيرًا مستقلاً عن الأديان السماوية .

إن عقليته ليست علمية كما يدعى ، تقلب الأمور وتوازن وتختار ، وتعيش فى شك وقلق ، ولا تثبت على أفكار معينة . ولكنها عقلية رجل متدين يؤمن بفكرة ، فهو يدافع عنها بحماسة ، ويظل مخلصًا لها متعبدًا فى محرابها ، ثم يهاجم ماعداها وبعبارات قاسية ، وكأنه لا يقبل أن تكون هناك فكرة أخرى ، ولا يتقبل اختلاط الألوان والتماس المتناقضات ، فاتجاهه هو « إما ... وإما » وليس « قد ... وقد » أى : إما هذا وإما ذا ، دون افتراض بأن الحق قد يكون عند هذا وقد يكون عند ذاك ، ولو كان ثمة افتراض من هذا النوع لخفف من غلواء أسلوبه الجامح اللاذع ، هو رجل يؤمن بالتقابل لا بالتكامل ، فالعلم فى مقابل الأدب ، والحضارة الأوروبية فى مقابل الحضارة الآسيوية ، والتصنيع فى مقابل الزراعة ... الخ .

استبدل سلامه موسى دينا بدين :

فإذا كان قد رفض الأديان الشرقية ، فهو قد آمن بأوربا إيمانًا شرقيًّا ، يقوم على الاستسلام والإذعان . إن أوربا هى دينه الذى لا يرضى به بديلاً ، ألقى بنفسه فى تيارها ليولد من جديد على حد قوله ، وجعل يعب من كل ما تصدره دون تساؤل أو اعتراض ، حتى العيب يبدو أمام عينه جميلاً ، وحتى العقد والأزمات تظهر أمامه دوافع وحوافز ، خير الحياة وخير الأشكال وخير الأزياء وخير الأكل والشرب وخير العادات ، هو ما تفعله أوربا ، وخير الرجال هم الذين يدعون إلى الحضارة الأوربية ، إن الخديوى إسماعيل ومصطفى كامل أتاتورك هما نموذجان ينبغى فى

نظره الاقتداء بهما[١] ، له كلام عن الحضارة الأوربية نشره فى « المجلة الجديدة » كأنه قصائد غنائية ، أو صلوات حارة يلقيها متعبد داخل الهيكل ، يدعو الشباب إلى الاغتراف منها والصدود عن كل ماعداها من الحضارات التى نشأت فى آسيا وأفريقيا ، كان أوربيًّا أكثر من الأوربى نفسه ، فهناك من الأوربين أنفسهم من لا يرضى عن الحضارة الأوربية ، ويجعلها مسئولة عن تيارات العبث واللا معقول والضياع والتشرد ، والهيمان فى مستشفيات المجانين أو فى عالم المخدرات والمسكرات ، ولكن سلامه موسى لا يرى فيها عيبًا بل إنه يكاد يبرر استعمارها ، فهى ليست مسئولة عن ذلك ، ولكن المسئول هى الشعوب المتخلفة يقول : « حين أتامل بعض الأمم التى تعيش استقلالها ، واستبداد تقاليدها ، أحس كأنى أرغب فى استعمار أجنبى يصفعها الصفعة المنبهة »[٢]

* * *

وفى مقابل ذلك يهاجم الوضع المتخلف فى بلادنا ، وبعبارات غاية فى القسوة والتجريح . فنحن هل ، جرابيع ، متخلفون ، أراذل ، سطحيون ، وغير ذلك من صفات استعملها فى كتاباته ، ولا يترك مناسبة إلا ويقارن بين الحضارة الأوربية المتقدمة ووضعنا المتخلف ، ويحمل على من يخالفه ولو فى التفصيلات ، بعبارات تستخدم مفردات البصق والاحتقار والتفاهة والطفولة .

---

(١) فى الحياة والأدب ص ٥٥ ، ١٦٨ .
(٢) هؤلاء علمونى ص ٢١٢ .

هل يقال : إن الرجل يدعو إلى التغيير والمقارنة ؟ لا بأس فنحن لا نتهمه بسوء النية . ولكن أى هدف هذا الذى نجلد فيه بالسياط ونلسع بالوخزات ؟ هل الرجل « سادى » يستمرىء التعذيب ، فلا يتبقى لدينا شيء بعد رحلة العذاب نستمتع به ، وقد أرهقنا الوصول للهدف . هل تذكرون قصة الذبابة التى تسللت إلى منخر الفيل ، فجعلت تلسعه وتحركه وتهز جسده الكبير حتى ناله التعب ونسى الهدف .

يقول سلامه موسى معنى قريبًا من هذا : « صرت عضوًا مقلقًا للمجتمع المصرى ، مثل ذبابة سقراط أنبه الغافلين ، وأثير الراكدين ، وأقيم الراكعين الخاضعين ، » وهل الهدف شيء مجرد ، أو أنه يتجسد فى زيد وعمرو من الناس ؟ من العجيب أن حب سلامه موسى لما يسميه « البشرية » ، أقوى من حبه لفلان من الناس ، فماذا يعنى هذا الشيء المجرد الذى يسميه البشرية ؟ ألا يعنى فى نهاية الأمر حاصل مجموعة من الناس ، أو أنها شيء يعلو فوق الأفراد ، ولا بأس أن يقدموا قربانًا فى هيكلها الأسمى ، أهى شيء يقترب مما يسميه نيتشه « بالسوبرمان » ، إنسان المستقبل الذى يجب أن نضحى بالأفراد من أجل الإسراع بإيجاده ، فإن بين البشر عصافير ضعفاء يستحقون الغناء ، كما أن منهم صقورًا قوية تستحق البقاء ، يكاد سلامه موسى فى حرصه على الإنسانية يميل إلى آراء نيتشه ، الذى كان معجبا به أشد الإعجاب « وهو خام أخضر فى سن العشرين » كما يقول .

* * *

وهنا نرجع إلى ما قبل سؤالنا الأخير ، فنفهم سر الانفصال بينه وبين الشعب ، وهنا نستعين بشيء من التحليل النفسى الذى علمنا إياه سلامه موسى ، فنفهم لماذا يقبل الشعب التوجيه من هذا دون ذاك ، هل فى الشعوب شيء من نقاء الطفولة (مرحلة الطفولة تلعب دورًا خطيرًا فى التحليل النفسى) ، يجعلها تتقبل هذا الشخص ، لأنها تحس فطريًا أن دوافع الحب تكمن وراء هذا التوجيه ، وتلمس بحساسيتها أن هذا الشخص – على الرغم من ظاهرة المتجهم – فإنه يصدر عن باطن خصب يفيض بالخير والبركة .

إن الشعب باق والأفراد زائلون .

تلك حقيقة لا تصدق على شعب بقدر ما تصدق على الشعب المصرى ، مر عليه الكثيرون من أبناء وغرباء فذهبوا ، ولم يبق منهم إلا ما يريد هو أن يأخذ ، إن الكثيرين من أمثال لطفى السيد ومحمد عبده ، ومصطفى عبد الرازق ، وقاسم أمين ، وجورجى زيدان ، وفرح أنطون . ويعقوب صروف وشبلى شميل ، وطه حسين ، وسلامه موسى ، مروا وسيمر أمثالهم ، وذهبوا وذهب معهم الكثير مما هو غير صالح ، وبقى ما يفيد الجسم ويهضمه ، بدون جلبة وبدون ادعاء ، بل اعتماد قدرى على الأيام التى تصفى ، إنه شعب يفتح صدره للجميع ويجازى المسىء – الله يسامحه – بطريقة مصرية ، هى التسامح والانصراف عن المشاغب (سيبوه فى حاله بكره تتعدل) .

وسلامه موسى يصدر عن طبيعة ثائرة عنيفة إنه على الرغم من دعوته

الملحة إلى التسامح والعلمية ، فإن تكوينه الداخلى تكوين عنيف ، هو مثلاً يفضل جوركى على تولستوى ، ودستويفسكى ، لأنه كما يقول : « أجد فيه مزاحى ونزعتى واتجاهى فى الثورة التى لا يرضى عنها تولستوى ودستويفسكى المسيحيان » ، ومن ثم كان أسلوبه هجوميًّا ، يحاول به أن يبدو علميًّا متحررًا من العاطفة ، يخلو من تلك القطرات الندية ومن الواحات الظليلة التى تخفف من قر الصحراء وحر الهواء ، إنه لا يلين « ولا يخر الماء » ، يجهز على الذبيحة دون بسم الأب والأم والروح القدس ، ينفر دائما مما يسميه الأسلوب الأدبى ، ويتهمه بالزخرفة والتزويق ، وهو لا يدرى أنه بذلك يعبر عن طبيعته التى تكره العاطفة وتكره اللين ، ومن ثم فهو لا يريد أن يكون كاتبًا أدبيًّا ولا يسعى لذلك ، لأنه يفضل العلم على الأدب ، إنه فى نظرى كاتب اجتماعى يعمد إلى بعض المشكلات الاجتماعية فيعرضها ، بأقصر طريق وبأسهل أسلوب ، إن نظرته إلى اللغة نظرة عملية ، لا يريدها إلا وعاء لنقل الأفكار ، أما الوقوف عندها واستكناه سرها كأداة لخلق شىء جمالى ، كما يقف الرسام أو الموسيقى عند أداته ، فهو لا يعنيه .

قلنا إن الرجل يصدر عن طبيعة تكره العاطفة ، وقلنا من قبل إنه دينى النزعة فهل ثمة تناقض ؟ .

أبدًا .. إلا إذا كان هناك تناقض فى موقف أم تتعصب لصغيرها ، وتجد جمالاً فى كل ما يصدر عنه ، فى شقاوته وفى رفسه بالأرجل وفى صياحه ، بل ربما فى ضربه للأطفال الآخرين وانتزاع ما فى أيديهم ،

ولكن هذه الأم تقف موقف الجمود – بل ربما العداء – من أطفال الآخرين ، وهل ثمة تناقض فى موقف معتنق لفكرة ، يتعبد بها آناء الليل وأطراف النهار يؤمن بها إيمان العجائز ، حتى إذا خاض فى شئون الآخرين – بعيدًا عن فكرته – بدا جافًا صلبًا ، ليس ثمة تناقض . ولكنها طبيعة بعض النفوس التى ترى الدنيا من زاوية واحدة ، وتأبى أن تتعامل مع الإنسان ككل متكامل .

* * *

ثقافة سلامه موسى كلها ردود أفعال ، وصدى لأفكار أوربية أعلنها ، فأراد أن يعتنقها الآخرون والرجل صريح فى ذلك غاية الصراحة ، يحدد منابع ثقافته فيقول عندما أرجع بذاكرتى إلى البذور والجذور التى نشأت ونبتت فيها ثقافتى الحاضرة ، أجد أنها تكاد جميعًا تعود إلى الفترة الواقعة من ١٩٠٧ و ١٩١١ حين كنت فى لندن ... ومع أنى الآن مشرف على الستين فإنى أجد بالاستبطاب الذهنى ، أن ما أعرفه أو أعتقده أو أدعو إليه من نظريات أو مذاهب فى سنة ١٩٤٦ ، إنما أخذت جراثيمه الأولى من تلك الفترة[1] .

منابع ثقافته أوربية ، لا تجد كاتبًا عربيًا ملك عليه نفسه ، إلا إشارات لفرح أنطون ويعقوب صروف ، وشبلى شميل ، وجورجى زيدان ، ومى ، ولطفى السيد ، وأمين المعلوف ، وعبد الرحمن البرقوقى ، وطه حسين ، ومحمود عزمى ، بينما نجد حشدًا هائلاً من الأوربيين الذين

---

(١) تربية سلامة موسى ص ١٠١

علموه وكان لهم الأثر الكبير فى تكوين وجدانه ورسم حياته ، ونحاول أن نصطفى ثلاثة منهم كان لهم أثر خاص على حياته :

١ - داروين : فى نهاية حديثه عنه يقول : « أعطانى القلب الذى أزن به أحيانًا ، وأحيانًا أهدم به التقاليد ، وجعل التطور مزاجًا تفكيريًّا ونفسيًّا عندى ، بل جعله عقيدتى البشرية التى تتأبى عن الغيبيات ، وقد أصبحت أقيس الأمم بمقدار تطورها ، وأقيس آمالى الاجتماعية بمقدار ما أجد من قدرة على التطور ، ذلك أن التطور أساسه منطق علمى ، ولكنه قد استحال عندى إلى عقيدة قلبية ، وإذن يجب أن أعتبر داروين المعلم الأول الذى علمنى »[1] .

وقد تملكته هذه العقيدة القلبية طيلة حياته . ولم يقبل نقاشًا حولها ، وعد الخروج عنها نوعًا من الكفر ، « ومن يعارض التطور ويدعو إلى الجمود يكفر ، لأنه يعارض الدين » واستقطبت كل أفكاره ، لا تمر صفحة إلا وترد فيها كلمة التطور ، حتى فى عرضه للشخصيات كان يعرضها عرضًا تطوريًّا ، لقد استحالت هذه النظرية عنده إلى قالب دينى « وليس التطور كله منطقًا تستطيع أن تقيم عليه البرهان القاطع لأن فيه كثيرًا من التسليم ، ومن هنا كانت المشابهة بينه وبين العقائد الدينية ، وليس من الضرورى كى يكون لنا دين أو ضمير دينى أن نؤمن بالغيبيات ، لأن المعارف العلمية فى أيامنا تكسبنا نزعات دينية » .

وقد استهواه فى هذه النظرية جانبها المبنى على التنازع وبقاء الأصلح ،

---

(١) هؤلاء علمونى ص ٤٩ .

مما كان له أثر كبير على تفكيره وأخلاقه ، جعله يحبس منابع السخاء فى نفسه حتى يبدو بمظهر المتطور المتمدين ، يقول فى صراحة تامة : « وكان لهذه العقيدة مركبات نفسية عندى ، تتلوها مركبات اجتماعية ، ذلك أن تنازع البقاء فى الطبيعة يجب أن يكون له صداه فى مجتمعنا ، كأن نقتل العاجز العليل أو نتركه يموت دون أن نعمل على شفائه ، فهؤلاء العاجزون عن التفوق يستحقون تخلفهم ، وليس من الواجب علينا أن نساعدهم على أن يرتقوا ، لأنهم إنما ولدوا وارثين لهذا العجز الذى لن يصلحه الوسط ، ثم لماذا يبقى هؤلاء الزنوج أحياء ما دامت هنا شعوب أرقى منهم » .

وإذا كانت نظرية التطور صادقة فى خطواتها العامة ، فقد دارت حولها مناقشات فى أوربا من أيام داروين ، وبنوع خاص حول فكرة التنازع وبقاء الأصلح ، التى حلت محلها فكرة التعاون وبقاء المجموع ، وثبت بالتجربة أخطاء داروين فى كثير من التفصيلات ، فقد كان متأثرًا بالجو الذى ساد أوربا فى تلك الفترة فترة المد « البورجوازى » العنيف ، الذى كان يبحث عن الأفكار التى تسوغ استغلاله واستعماره للشعوب الأخرى .

بل لنا أن نتساءل الآن عن مصير التطور والسوبرمان ، إزاء الرعب النووى الذى يمكن فى غمضة عين أن يعود بالبشرية إلى عصورها الأولى .

٢ – فرويد : ولعل ما جذبه إليه هو فكرة الصراع والكبت فى التحليل النفسى ، وذلك التشابه بينه وبين داروين الذى يلاحظه سلامه موسى

« وبين الفكرتين شبه كبير ، ذلك أن نظرية داروين قد أثبتت لنا أن الجسم البشرى هو ثمرة التطور ، وأنه لذلك يخفى كثيرًا من الأعضاء البشرية القديمة ، التى ورثناها من الأزمنة الحيوانية التى نشأنا فيها ، وكذلك الشأن فى نظرية فرويد ، فإنه أثبت أن النفس البشرية قد ورثت وظائف وحشية قديمة ، وأننا نألم ونبتئس ، لأننا فى صراع لا ينقطع ، بين هذه الوظائف الطبيعية القديمة وبين قيود الحضارة التى تمنعنا من ممارستها » كما يقول .

ونظرية التحليل عند فرويد ذات طابع سوداوى ، فإن العقد هى أساس الكثير من تصرفاتنا . فالفن لا يصدر عن شخص سَوى ، بل عن شخص عاجز عن التكيف وتحقيق الذات ، والثورة هى فى جذورها ثورة ضد سلطة الأب ، وترتد إلى عقدة أوديب ، وقد تعرض سلامه موسى لكثير من تطبيقات هذه النظرية فى حديث مثير وجذاب ، وخاصة للنشء والمراهقين وفى المجتمعات المحافظة ، لتركيزه على دور الغريزية الجنسية وأثر الكبت والحرمان على سلوك الفرد .

وقد أفاد منها كثيرًا فى تحليل شخصياته ، وكان ينقب بنوع خاص على مخلفات الطفولة الكامنة فى اللاوعى ، والتى هى وراء سلوكنا فهنا عودة مرة أخرى إلى نظرية التطور التى تربط الإنسان بأخيه الحيوان ، ولكنه كان يركز على الجانب الحيوانى أكثر من تركيزة على المكتسبات البشرية والضوابط الإرادية ، كان يتسلل إلى النفس –حين يتحدث عن إنسان – فيعريها ويبحث عن الدافع الكامن ، هو لا يقف عند حد الوصف والمظهر الخارجى ، بل يحاول أن يبحث عن المبرر الغيبى أو الكامن ،

وعن الجوانب المستترة التى لا تخضع للتجربة العلمية ، على الرغم من دعوته إلى التجربة والإحصاء .

٣ – برناردشو : رافق سلامه موسى برناردشو ، وحاول أن يحتذيه فى تكوين نفسه وتربية ذاته ، فشو أيضا لم يحظ بتعليم جامعى ، ولكن كان كل همه أن يؤلف حياته بطريقة ارتقائية ، ويتحدث سلامه موسى عنه حديث المتوحد فى شخصيته ، ويصف أول لقاء بينهما فى لندن . « أحسست كأنى إزاء أجمل رجل فى العالم ، فقد كان مديد القامة أحمر شعر اللحية والرأس ، وكانت فى نغمات صوته صحلة خفيفة محببة .. ولم أترك له كلمة بعد ذلك لم أقرأها إلى يوم وفاته » ، وتعبيرات مثل : أجمل رجل ، مديد القامة ، فى صوته صحلة محببة ، قد تهمنا لو أردنا الاستطراف بطريقة سلامه موسى فى التحليل النفسى ، فربما تكشف عن نوع الارتباط الذى نما فى نفسية سلامه موسى إزاء هذا الرجل ، وخاصة أن حديثه عنه حديثًا غنائيًا عذبًا « لقيته حين كانت لحيته صهباء ... وإنى لأحس إحساس أولئك الذين تعبطهم ممن عاصروا أفلاطون أو أرسطو طاليس ، واستمتعوا بحديثهما » فتلك العبارات تنبىء عن نوع العلاقة بينهما وأنها أشبه بتلك العلاقة التى تتحدث عنها كتب الفلسفة ، والتى كانت تقوم بين المعلم والمريد ، يمتزج فيها تلقى العلم بنوع من الحب ، ويتحدث سلامه عما اكتسبه من معاشرة شو ، فهو قد أحاله من رجل شرقى جاف إلى أوربى متمدين ، وهو الذى حبب إليه الاشتراكية وجعلها ديانته العملية ، وهو الذى حمله على أن يستمسك بالتطور ويجعله مذهبه فى حياته وفكره .

وكان أهم ما لفته فى شو هو إيمانه بالتطور ، فقد كان يدعو إلى إنشاء وزارة للتطور ، تعمل على ترقية السلالات البشرية ، وقد لخص سلامه موسى مسرحيته الإنسان والسوبرمان ، وذكر أنها امتداد لكتاب أصل الأنواع .

* * *

وهكذا نجد أن تلك الخطوط الثلاثة الرئيسية فى ثقافة سلامه ، ترتد فى نهاية الأمر إلى فكرة التطور ، التى ملكت عليه نفسه ، ونظر إلى الدنيا من خلالها ، ولم يتطور عنها إلى شيء آخر ، وهذا يدل على منهج سلامه موسى فى التفكير ، فهو منهج يثبت على الشيء ثبات الناسك ، ولا يتحول عنه ولو تحولت الدنيا من حوله ، يقول « كان أول ما ألفت كتابًا باسم مقدمة السوبرمان ١٩٠٩ وأنا فى لندن ، أعانى اختمارات ذهنية كثيرة ، انفجرت بعضها فى هذا الكتاب ، والآن بعد خمسين سنة أجدنى لم أتغير عما قلت فى هذا الكتاب » .

رأى سلامه موسى أوروبا فعشقها دون غيرها .

وتعلق من أوروبا بنظرية التطور دون غيرها .

وما دمنا بصدد الحديث عن سلامه موسى ، فإن تكرار « دون غيرها » أمر غير مثير ، فقد كان لا يعرف إلا المتقابلات ، فهو « إما ... إما » ، وليس « يجوز ... ويجوز » .

* * *

المازنى
وفرافيرو المدهش

فرافيرو هذا – إن كنتم لا تعرفونه – كتكوت ذو ذيل صغير ومنتفش ، وفم معووج ببسمة كبيرة ، ويلبس قميصًا أبيض وبنطلونًا أحمر ، يحكى للصغار فى كتبهم المحببة والملونة مغامراته وقصصه ، التى يأخذ بعضها بذيل بعض – ويمكن بذيل فرافيرو أيضا – وينتقل من حكاية عجيبة إلى مغامرة غريبة ، حتى يترك الأطفال مبهورين ، يرفسون الأرض بأرجلهم ضحكًا واستغرابًا .

وما أن أقرأ للمازنى وهو يقص على القارىء أخباره ؛ وذكريات حداثته وطفولته ، والأعاجيب التى حدثت له ، حتى تطل على من بين صفحات الورق رأسه ، أعنى رأس فرافيرو بضحكته الواسعة وحملاقه – وهى كلمة كثيرًا ما يستخدمها المازنى – الذى يكاد بسيل على وجهه ، ونظرته التي تختلط فيها السذاجة بالشقاوة ، والرضا بالخوف من المطبات ، التي يلاقيها فى مغامراته .

وفى قصة عود على بدء ، يعود المازنى فى المنام طفلاً صغيرًا فى جسده ، ولكنه لا يزال يحمل نوازع الكبار وغرائزهم ، ويدهشنا المازنى بالمفارقات التى تحدث ، فهم – أوهن وهذا هو المهم – يعاملونه كطفل

صغير ، ويجرون معه على طبيعتهم ، ولكنه هو لا يجرى معهم على هذه الطبيعة ، خذ بالك ، فهذا المكار يحمل ميول الكبار ، ويتحين الفرص لكى يرضى هذه الميول ، بين دهشة الحاضرين وغمز الحاضرات ، ثم يستيقظ من حلمه فيعود كما كان المازنى الكبير ، يضطرب فى الحياة ويسعى للرزق ، ولكنه يحمل فى طياته نفس طفل كبير .

وأمثال هذا يتكرر فى كتابات المازنى ، مرة يعود تلميذاً بالمدرسة ، ويتآمر مع أصدقائه على مدرسيه ، وثانية يتحدث مع الفتاة عن ذكريات الطفولة حين كان يضع لها الدودة فى قفاها ، فتجرى منه ثم تصب الماء على أم رأسه – لا أمه هو – وثالثة يذكر شقاوته وهو يطلع الأشجار ، ويأتى بالقطة الهاربة من حبيبته ، حتى ينال منها – أعنى من حبيبته لا قطته – قبلة ، وينال منها – أعنى من قطته لا حبيبته – أن تستكين فى حضنه لحظات تتمتم وتلحس ذقنه ، ورابعة يذكر أنه أغرى الكلب بأبيه ، فعلاً – أى علا الكلب أباه والمعنى واضح ولكن لا بد من التوضيح منعًا للبس – وانتزع سترته وجعله يهرول إلى البيت ، وخامسة يضع النمل لأبيه فى طيات ثيابه ، ويجعله يقوم ويقعد ويخلع هدومه ، ويعود بلبوصا كما ولدته أمه ، والطفل – أعنى المازنى – يضحك ، ولو وسعه لدبدب على الأرض برجليه من فرط السرور ، كما يقول المازنى الكاتب .

* * *

ولو رحنا نستعرض أعاجيب المازنى – أو فرافيرو المدهش – لملأنا صفحات ، فلنكتف – على طريقة المازنى فى الحكى – بذكر بعض

النوادر ، التى تفصح عن نفسية الطفل المستور فى ثياب المازنى ، والتى لها دلالة واضحة فى الكشف عن دخيلته ، وتفسر فلسفته - أعنى شقاوته - وتوضح أسلوبه الحركى ، وفكاهاته .

لا أجد مثل المازنى تصويرًا للفزع والرعب ، إن الخوف يحيط به ، ويملأ عليه المكان من كل جانب ، إنه يتحول إلى طفل صغير يريد أن يحتمى بصدر أمه أو ساعد أبيه .

مرة وهو صبى فى الثالثة عشرة كان يمر فى الصحراء فأبصر أشباحا على ضوء نار ، وإذا هم نحو عشرة رجال ، منهم الضخم الهائل ، والطويل الهزيل ، والقصير البدين ، وكان أحدهم يغنى والباقون يصخبون حوله ، ثم برز من بينهم رجل ضخم ، كأنه فيل - والتشبيه من عند المازنى - وصاح بأعلى صوته : « دعوه لى فإنه طعامى ألا ترونى ؟ انظروا إلىّ وراعونى ، إنى أنا الذى يسمونه الموت والخراب العاجل ، أمى العاصفة وأبى الزلزال ، وأختى الكوليرا ، انظروا إلىّ وراعونى ، إنى أفطر بقافلة وبرميل من البلح ، وإذا مرضت كان حسبى ملء سلة من الأفاعى ، أفتت الصخر بنظرة وأخرس الرعد بصيحة » .. ثم وثب آخر وانطلق يضرب فى الهواء بنبوته وينادى : « احنو ظهوركم لركوبى ولا ترنوا إلى بعيونكم فتذهلوا ، إنى أحك جلد رأسى بالبرق ، وأنيم نفسى بالرعد ، وأروح على وجهى بالعواصف ، وإذا ظمئت مصصت السحابة ، إنى أحجب الشمس بكفى ، وأقد من القمر قطعة فينتهى الشهر ، وأرتج فتندك الجبال ، احنوا الظهور لأبى الخوارق » وجعلا يتواثبان ويضربان الهواء بنبوتيهما ويتسابان بأوجع الكلام .

إلى أن ظهر لهما رجل قمئ الجسم – هل هو صورة من المازنى – وصاح بهما قفا لعنة الله عليكما من جبانين وإلا أطعمتكما هذه العصا ، ثم جذب كلا منهما بذراع ، وأطعمهما التراب ، وأوسعهما ركلاً برجليه ، وأشبعهما تمريغًا وضربًا ، حتى انقلب هذان الفيلان الضخمان إلى كلبين ذليلين عند قدميه .

يحدث كل هذا أمام المازنى ، وهو مختبئ خلف صخرة يملؤه الرعب والفزع ، إلى أن تنبه إليه أحدهم فصاح به ، وتواثب الباقون وأحاطوا به ، وجعلوا يتناوشونه ويهددونه ، غير أن الرجل القمئ تصدى لهم جميعًا وقال ، إنه ليس إلا طفلاً ؟ ارفعوا عنه أيديكم ويمينًا لأدفنن من يلمسه » . ثم ترفق به وجعل يحادثه ويؤانسه ، ورافقه إلى أول الطريق ، وتركه يعدو نحو البيت .

ومرة ثانية وهو فى بواكير حياته ، كان يحب فتاة جميلة ، لا يستطيع إليها وصولاً فقرأ فى كتب السحر عن فوائد وأدعية مجربة ، تجعل الشخص يتخفى عن أعين الناس ، وتنزل المحبة فى قلب من يريد ، فعزم على تنفيذ ذلك ، واشترى البخور الجاوى واللبان الدكر ، وذهب إلى كهف بالجبل وجعل يتلو ويتلو ، ولعب به الخيال ، فتصورها قد أتت إليه حافية عارية الرأس فى ثياب النوم ، دامية القدمين من وخز الحصى والرمال ، وتقول له : رأيتك فى نومى ناظرًا إلى محدقًا فى ، فجذبتنى عيناك ولم أزل أسير على ضوئهما ، حتى جئت إليك . فتجثو على ركبتها ، وتتوسل إليه أن يدعها ولو تحت قدميه ولم يعجبه هذا الخيال ، فتصور الصحراء وقد تحولت إلى جنة فيحاء ، وتصور نفسه يطوف بها

باحثًا عن فتاته ، إلى أن رأى ثوبها من بعيد فتتبعها ولكن حاجزًا من النبات الكثيف الشائك ، اعترض طريقه وأحاطت به الأشواك وسجنته ، فيحاول الخلاص فيزداد تورطًا وتخزه شوكة فى ذقنه ، وتجعل الدم يسيل ، فترق له الفتاة وتقبل عليه ، وتنحى الشوك بيديها عن وجهه وتدنو منه وتصبح عيناها فى عينيه ، وأنفها قبالة أنفه وفمها أمام فمه ، ثم يغيبان فى قبلة لذيذة ، ولكن الحمار خارج الكهف ينهق مذعورًا ويفيق من خيالاته ويبدأ فى تلاوة الأدعية والأوردة من جديد ، حتى يأخذه النوم ولا يستيقظ إلا فى الصباح ، وقد اكتشف أن اللصوص سرقوا حماره .

إن المازنى كحامل صندوق الدنيا – وهو اسم كتاب له – يريد أن يجذب إليه أطفال الحى ، ويضع على عيونهم ستارة تحجب عنهم النهار ، وتحجبهم من أعين المتطفلين « اتفرج يا سلام الفرجة بقرش » ثم يعرض عليهم صورة السفيرة عزيزة ، وصورة أبى زيد الهلالى يمسك السيف ، يطيح به رأس عدوه ، وصورة حصان وجهه كوجه امرأة ، وعلى ظهره جناحان ، وهكذا حتى ينبهر الأطفال ، ويجودون على عمو مازنى بما تجمع فى أيديهم من فكة ، يقول فى مقدمة هذا الكتاب « مازلت أمت إلى طفولتى بسبب قوى ، وما انفكت أخراى معقودة بأولاى ، كنت أجلس إلى الصندوق ، وأنظر ما فيه فصرت أحمله على ظهرى ، وأجوب به الدنيا أجمع مناظرها وصور العيش فيها ، عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الحى الكبار ، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة ، يجودون بها على هذا

الأشعث الأغبر ، الذى شبر فيافى الزمان ، وماله سوى آماله وهى لوافح ونجم سوى ذكرى نورها خافت » .

* * *

ولكن ما بال عمو مازنى ، حين يخلو إلى نفسه ، ويضع صندوقه جانبًا ، يشعر بشيء من المرارة ، إنه يضحكنا ويسلينا بمغامراته وحكاياته ، وصوره الملونة التى يلتقطها ع الماشى ، ويعرضها فى الطريق ، ولكن فى داخله جروح وندوب ، بل ماله يبكى ، ما لهذه الدمعة تترقرق فى عينيه وتسيل – أعنى الدمعة لا عينه – على خده ، إنه ينشج ، وإن جسده يرتج ، يخيل لى - وبعض الظن إثم – أن حوارًا يدور بينه وبين طفلة :

– عمو مازنى ، عمو مازنى ، مالك .

فيمسح دمعته ويربت على خد الطفلة .

– تذكرت بنتى الصغيرة ، وهى حلوة مثلك ، كانت تلعب وتتفرج على الصندوق .

– أنا عوزة أشوفها وألعب معاها .

– هى بتلعب مع أصحابها الملائكة ، وأنا بالعب مع أصحابى الأطفال ، اتفقنا على كده ، تيجى نلعب سوا علشان نسبقهم ويتفرجوا علينا .

– يا الله يا عمو مازنى ، أنا عاوزة ألعب لعبة الجمل ، أنا ح أركب فوق ظهرك .

ويرقد عمو مازنى على الأرض ، وتركبه الطفلة ويتحرك بها ، وهو يقلد برطمة الجمل ويضرب قلة ، ويسير بها هى من فوقه تضحك ، وهو من داخله يبكى . وتظن الطفلة التى فوقه أن بكاءه تقليد لصوت الجمل .

– إنت ظريف يا عمو مازنى ، تيجى هنا كل يوم وأنا أجيب لك قرش .

– أيوه يا بنيتى ، هو حد واخد منها حاجة ، كانت حياة بنتى الصغيرة تلعب معايا زيك ، وهى سابتنى راحت لباباها الكبير ، سابتنى للصندوق وللدنيا ولما فيها ، أنا ح أعمل إيه لازم أعمل جمل – وناقة كمان – دى شغلتى وقسمتى ، على فكرة هى مش اسمها حياة ، لكنه أحسن اسم لها مش كده ؟

المازنى حامل الصندوق ، يحمل أيضا هموم الدنيا ، يبدو كالطفل شقيًّا – من الشقاوة – ولكنه فى الحقيقة كثير الشقاء ، أصيب فى الصغر بالنوراستانيا ، ومات أبوه وهو صغير ، رزق أعصابًا تالفة دائمًا تؤرقه ، قال له أحد الأطباء يومًا : « إن جسمك عبارة عن شبكة معقدة من الأعصاب ، وهى أعصاب حساسة مرهفة جدًّا ، وهذه الأعصاب فى إطار من الجلد تحمله عظام ، وقد وضع هنا قلب ، وهنا معدة ، وهنا كلية إلى آخر ذلك ، وكل هذا سليم لا عيب فيه ولا مرض ، وإنما البلاء

أعصابك هذه فأعرف ذلك ، ورد كل ما تحس به وتقلق من جرائه إلى هذا »[١] وقست عليه المقادير ، فهو قميء ضئيل به عرج خفيف ، تراه الحسناء فتتجاوزه إلى غيره ، ولكنه فنان يملك نفسًا مرهفة وحسًّا بالجمال ، ويتمنى أن يرتشفه في جرعة واحدة ، وأن تتحول نساء الكون إلى امرأة واحدة يعتصرها ويأكلها بعينيه – وهو تعبير كثيرًا ما يكرره – لا تهمه المرأة بعينها بقدر ما يهمه جنس النساء .

ولكن كيف الوصول إلى النساء ودونهن خرط القتاد .

أصبح عمو مازنى واسع الحيلة ، يجيد النكتة والمحاورة ومحادثة النساء ، والتنقل بهن من طرفة إلى أخرى ، بل أحيانا يجيد التشقلب وعجين الفلاحة ، لكى ينتزع ضحكة من هذه الحسناء ، الواقفة وراء النافذة تتطلع إليه .

مرة يكون اسمه سعيد بن موفق

وثانية منحوس بن حيران

وثالثة شبعان بن متخوم

وهكذا يطلق على نفسه الأسماء – فى كتابه ع الماشى – أمام حسناء ، برزت له خلف شجرة تسأله عن اسمه ، فجعل يحاورها ويلاطفها ، ويطلق على نفسه الأسماء حسب الأحوال ، إنه – كما يقول – له كل يوم اسم

---

(١) إبراهيم الثانى ص ٦٣ .

جديد ، فضحكت الشجرة – أعنى المرأة – وحين مد يده ليقطف ثمارها استحلفته وكانت لبنانية :

– وحيات دقنك .

– حلفت بغير شيء فقد حلقتها اليوم .

– يخرب عقلك .

– ليس فيه ركن واحد عامر .

– أطلقنى .

– حتى أشكر الله .

– ارفع يديك عنى واشكره .

– بل أشكره بقبلة .

* * *

المازنى وقدة إحساس ومجموعة أعصاب ملتهبة ، لا يصبر على تقليب الفكرة ، ولا يحتمل أن تعيش داخله كثيرًا ، ما إن يحس بها حتى يجريها على لسانه ، لا يحب الفلسفة ولا وجع الدماغ ، والفكرة عنده تتحول إلى إحساس أوكما يقول « وكثيرًا ماتتحول الفكرة إلى إحساس فهذا يتسرب فى ذلك ، وذاك يعود فيتسرب فى هذا ولا نهاية لهذا التحول»[1]

---

(١) إبراهيم الثانى ص ١٠٥ .

لا يصبر على شيء وكأنه يخشى على أعصابه من طول الكتمان ، فهو يبوح بكل ما فى داخله ، وماله يتكتم والقدر يتفجر إذا طال كتمانه ، إنه ينتقل من فكرة إلى فكرة ، وكأنه يطبطب على أعصابه ويرفه عنها ، والحب عنده يبلغ كماله بالانتقال من حبيبة إلى أخرى ، فإبراهيم الكاتب ينتقل من حب شوشو إلى حب ليلى إلى حب مارى ، وإبراهيم الثانى يترك فتحية زوجته ، التى يجد عندها حنان الأمومة ويتنقل من مغامرة إلى مغامرة ، وكل مغامرة هى حسوة لا يريد أن يتعمقها ، ولا أن يتحمل مسئولية نتائجها ، « سألته فتاة : هل عشقت ؟ فقال : نعم عدد شعر رأسى ، ولكننى أفيق وأصحو فى كل مرة بعد أربع وعشرين ساعة ليس إلا »[1] . والعاطفة عنده هدوء لا ثورة ، إنه يحبذ حب الشيوخ على حب الشباب ، لأنه - أى حب الشباب - كالسيل جارف يغرق ويغرى بالجنون إنه كالطائر الصغير والجميل - عصفور الجنة مثلاً - يريد أن يحسو من كل غدير ، وأن يرقص فوق كل بركة ، وأن يزقزق مع كل هاتف ، إنه يريد - أى المازنى - أن يحب كل نساء الدنيا ، فهذه شقراء ، وهذه سمراء ، وهذه طويلة ، وهذه ممتلئة ، ما أصدق وصف العقاد له :

أنت فى مصر دائم التجديد   بين حب عفا وحب جديد
بين ماض لم يذبل الحسن منه   وطريف كاليافع الأملود
أنت كالطير ، ربما شالت الطيـ   ـر عن الأيك وهوجم الورود

---

(١) ع الماشى ص ٥ .

والكتابة عنده تفريج عن أزمة أعصابه ، إنه لا يقف ليختار لفظًا أو يقلب فكرة ، يكتب بسرعة وكأن هنالك من يلسعه بالسياط « إنى لأكتب الآن وكأنى أضرب بالسياط ، ولا أكاد أبدأ حتى أرانى أعدو طلبًا للغاية ، ورغبة فى الانتهاء » . إنه كالبغل المشدود إلى الساقية يجلد ليدور ويستمر فى الدوران ، ليته كان ذلك لهان الأمر ، ولكنه يجلد فوق النفس وهذا أشق . « الراحة ، كيف السبيل إليها وأنا كالبغل المشدود إلى الساقية ، وكلما ونى ، أووقف صاح به صاحبه . عا .. عا .. وألهث ظهره بالسوط ليس لى سيد ولا أسمع أحدًا يصيح بى ليحثنى ، ولكن السوط فى يد الزمن ووقعه على روحى لا على الجلد ولو كان على الجلد لهان »[1] إنه يكتب وكأنه سمير يحادث بلا تكلف ، ويقص النوادر والحكايات ، ويتنقل من بيت شعر إلى ذكرى ، من ذكريات الطفولة إلى حدوته ، إنه يحرص على إرضاء مستمعه فلا يوجع دماغه بفلسفة ولا تعنت ، ويأتيه بالفكرة عفو الخاطر ، لمحات خاطفة كالشرار المنبعث من وقع حوافر الجياد على الأرض الصلبة[2] كما يقول .

* * *

إن الرجل موهوب بلاشك ، ليس هو فرافيرو المدهش الذى يقفز وينط فحسب ، ولكنه أيضًا ذلك الأشعث الأغبر الذى شبر فيافى الزمن ،

---

(١) مختارات ص ٥٦ .

(٢) إبراهيم الثانى ص ٤٥ .

إن لمحات الفن تتوارى خلف أعاجيبه ، وإن هناك شررًا يتطاير ، فينبىء عن دقة حس الرجل ، ورهافة أعصابه وطاقته المختزنة ، إنه حين يترك نفسه على سجيتها تتبدى فيه شاعريته ، واتقاد عاطفة وومضة ذكاء ، لا يوجد بين أدبائنا من يدانيه فى الكتابة عن الإحباط وعبث الحياة ، وفى التنبه للرعب والفزع ، لقد أدرك اللعنة - لعنة الحياة - وهل هنا من يدركها مثل فرفور ، أو حامل صندوق الدنيا ، أو مهرج الملوك ، عرف أولها وآخرها ، وشبرها طولاً وعرضًا ، فأصبح يعيش اللحظة ويستغرقه حاضره ، الماضى لا يهمه ، والمستقبل بيد الله ، حتى الخلود الذى يتعلق به بعض الأدباء يتنبه إلى أنه عبث وفكرة ورومانسية ، ليطرد كل هذه الخزعبلات ، ولا يصلب نفسه من أجل أشياء ، تحجب التمتع بفرصة الحياة ، وتضيع عليه الاستغراق فى الحاضر .

إن المازنى مشروع كاتب وجودى لما يكتمل ، ما أكثر أفكاره التى نحسها بعمق وفلسفة وإدراك واع عند سارتر ، مثلا فكرة الخلود ، فكرة إحباط سوء النية ، الآخر ، العبث ، فكرة الحاضر ، فكرة الوعى الذى يمنح الأشياء وجودها ، إن كل هذه الأفكار يلمحها المازنى بذكاء نفاذ ، ولكنه سريع وقصير ، يومض لينطفىء ، ولتضيع ومضته بين نوادره وأعاجيبه .

إن إبراهيم الكاتب يحمل ظلال بطل وجودى ، إنه يطفو فوق سطح الأشياء ، ويحس أنه زائد على اللزوم ، فلا يريد أن يرتبط بشىء ، إن هناك مسافة بينه وبين الآخرين فى كل الرواية ، بل إن هناك إحساسًا

من الاشمئزاز – أشبه بغثيان روكانتان – يتنامى خلال الرواية وينتهى به إلى رفض الواقع واللاانتماء ، والإحساس بالعبثية فى كون غير معقول .

« قالت له الرمال : بودى لو تماسَكَتْ حبَّاتى وثبتت ذرَّاتى ، ولانت مواطئى لقدميك . ولكنى مثلك لاحيلة لى فيما قضى به على ، وقالت له السماء : ليتنى أستطيع أن أسدد خطاك وأنير لك الطريق ، الذى تغوص فيه قدماك ، وأريكَ غايتك قبل مذهبك ، ولكنَّ لنا آبينا لا نملك خلافه ، وقانونًا لا نستطيع تأويله واعتسافه ، وما نحن وأنت إلا سواء ، وهل تراك تملك من أمرك كثيرًا أو قليلاً »[1] .

إن المازنى – كما قلت – مشروع كاتب وجودى لما يكتمل ، وكان يعى فى أول الأمر – وكما فى الديوان – أن الأدب يجب أن يقترب من الفلسفة .

* * *

وكيف نستقصى الأسباب التى حالت بينه وبين الاكتمال ، وعاقته عن أن يسير فى الطريق الذى بدأه برواية إبراهيم الكاتب ؟

فهل المسئول هو جهازه ، العصبى الحساس – وكثيرًا ما كان يشكو منه – الذى لا يجعله يستطيع الثبات على الفكرة والتريث عندها ؟

لا أظن ، فهذا الجهاز لم يقف حائلاً دون كتابات المازنى الأولى ، وأشعاره الرقيقة ، ونقده القائم على المعرفة والحساسية ؟

---

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٨١ .

ولكن المسئول الحقيقى هو الصحافة فقد اندفع لإرضائها .

وقد أدرك المازنى هذا - ولكنه لم يتوقف - فراح يشكو من المطبعة ، إنها كجهنم لا تشبع ولا تمل قولة هات .

المأساة الفادحة أن الرجل كان يدرك سر المأساة ، كان يدرك سر حاله ومآله وأنه أصبح كمضحك الملوك فى مسرحيات شكسبير ، فكان يسخر من نفسه سخرية مريرة ، وكان يسخر من أدبه ولا يرى أنه ينتج شيئًا مفيدًا ، فالأديب عاطل وطفيلى كما قالت له الآلهة ، وأن الكتب هى التى جعلته يهجر العمار إلى الخراب ، وينتقل من المدينة الحية التى تعج بالناس وتزخر بالحياة إلى الصحراء المنقطعة ورمالها الصفراء .

كان يخشى أن ينتهى به الحال إلى الجنون ، وهى الصفة التى ألصقها المازنى بخصومه ، اتهم بها شكرى . واتهم بها المنفلوطى ، وراح يتتبعها فى أدبهما ويستشهد بكلام الأطباء والمحللين[1] .

وهو إن لم يجن ، فقد انتهى إلى عدمية وتشاؤمية مفرطة ، فالكل باطل وقبض الريح ، وما تفعله أو هى من خيوط العنكبوت ، وستذروه الرياح كحصاد الهشيم .

ونحس فى كتابات المازنى ، أن هناك رغبات مكبوته لم يتح لها الإشباع ، إن الرجل يتكتم أحاسيسه ويئد مشاعره ، رغم الحديث الكثير

---

(١) راجع : الديوان ٩٣/٢ .

والمستطاب عن حياة الرقص ولقاء الفتيات ، إن بعض الأسماك – كما يقولون – تطلق وراءها دخانًا كثيفًا لكى تضلل الفريسة .

نحس – على الرغم من الدخان لكثيف – أن آلامًا كثيرة لاقاها المازنى الحساس ، ربما تكون من أسرته ، ومن أبيه بنوع خاص ، فحديثه عنه لا يخلو من حرد وألم ، وربما تكون بسبب ضآلة جسمه الذى كان يغرى به الأقران ، فيؤذونه ويطرحونه أرضًا ويجعل الفتيات ينصرفن عنه ، ففى المواقف الوجدانية الخاصة يتذكر المازنى العقاد ، وكلمة العقاد فى أدب المازنى ذات دلالات نفسية ؛ إنها تطفو إلى ذهنه فى أدق المواقف ، يلتقى بفتاة فتبدو له طبيعية ، ولكن ما إن يعرض عليها أن يذهبا إلى العقاد ، حتى تتنبه لنفسها وتغير من زينتها ، ويرى فتاة تعجبه فيستعير لوصفها أبياتا للعقاد .[1] .

ونحن نرجع أدق خصائصه الأسلوبية إلى هذا الشعور بالاضطهاد ، إنه يتلاعب بالضمائر بقدرة عجيبة ، ويحمل كلامه معنيين كأنه يريد أن يهرب فى مبدأ الأمر من تحمل المسئولية ، فإذا اطمأن إلى محاوره كشف عن المعنى ، وقال أعنى أو أى ، وأكثر ما يكون هذا مع الفتيات إنه لا يكشف عن رغبته مباشرة إلا بعد محاورة ومداورة ، ولف الكلام بالجمل المبهمة والضمائرغير المفسرة ، حتى إذا اطمأن إلى محدثته ، وعرف أنها لا تصده ولا تجرح كرامته ولا تنكأ جروحه ، فاض ورق

---

(١) إبراهيم الثانى ص ٧٥ .

واستهتر ، يراها وتعجبه ساقاها فلا يجرؤ على المغازلة تصريحًا ، بل يدور حول غرضه ، فيتحدث عن جارة له دميمة الساقين ، وحين تسأله لعل الفتاة سعيدة لا تفطن إلى عيبها يكر عليها بقوله : بأى حق تمنحك الطبيعة كل ما حبتك من المفاتن ، وتسلب تلك المسكينة كل هذا الذى ضنت به عليها ، وحين تتهلل أسارير وجهها لهذا ، يصل إلى غرضه إن كل ما جادت به الطبيعة عليك ينقصها .

* * *

لو دار حوار فى العالم الآخر بين إبراهيم الكاتب وفرافيرو المدهش ، فما أظنه يخرج عن الآتى :

إبراهيم الكاتب : إليك عنى ، اغرب ، لا أريد أن أراك ، لقد قتلتنى .

فرافيرو المدهش : أنا يا عمو مازنى ، إيه جرى إنت كنت تحبنى وتبوسنى قدام الناس وتطلب منى أن أرقص ، وأتمايل يمينًا وشمالاً ، تخونك الملاليم التى كانت تنهال عليك من الصغار ، بسببى اشتريت سيارة وعشت حياة الأغنياء .

إبراهيم الكاتب : أوه لا تذكرني ، إن حديثك يبعث في نفسى الحسرة والمرارة ، دعنى ، أريد أن أخلو إلى نفسي لحظات فى العالم الآخر ، لقد حرمت هذه الخلوة فى الدار الفانية ، أفلا أستطيع أن أنعم بها الآن ، اذهب بعيدًا قبحك الله من كتكوت .

فرافيرو المدهش : أين أذهب ؟ وأنت الذى خلقتنى ، وعلمتنى المهنة ، وتزجيج الحواجب ، ولوى البوز ، ورفس الأرجل ، وترقيص الذيل .

إبراهيم الكاتب : أووه .. إننى أكره لغتك هذه ، إنها سكاكين ، أما أستطيع أن أتخلص منها أووه .. لقد ذكرتنى بقصة حذاء أبى القاسم ، فقد قالوا – ولست أدرى من هم – إن أبا القاسم أراد أن يتخلص من حذائه ، فرماه فى البحر ، أى رمى أبو القاسم الحذاء ، وهذا واضح .

فرافيرو المدهش : (يصفق بذيله) : ألم أقل إنك لا تستطيع أن تتخلص منى ، ها أنت قد عدت إلى نوادرك القديمة ولهجتك الحلوة ، أنا أحبها فقل ياصديقى ، من فات قديمه ..

فيثور المازنى ويتقد غيظًا ، ويشب لكى يبطش بفرافيرو ، ويتعاركان ، لولا أن يبدو العقاد فى الوقت المناسب – أو هكذا خيل للمازنى – فيضحك ضحكة مجلجلة واسعة ، ويرتمى المازنى على صدره وهو ينشج ، بينما تثور الرياح وتندفع الرمال ، ويلقى البحر بزبده ، الذى يتفتت ويتكسر تحت أقدامهما ، وينحنى فرافيرو لكى يلتقط الأصداف المغسولة والأحجار الزاهية ، ويدسها – وهى تحدث شخشخة – فى جيب بنطلونه الأحمر .

* * *

خالد محمد خالد
وأزمة الحرية

وقف المسيح مرة فى عطفة من التاريخ أمام قرية عاصية ، وجابهها بكلمة ظلت تنتقل من جيل إلى جيل ، أمام كل عين ترى وأذن تسمع ، فإن لم يكن هناك من يرى ولا من يسمع أجبره التاريخ على ذلك ، حتى يربش عينيه وينفض أذنيه ، وكأنه لأول مرة يرى تلك الكلمة ولأول مرة يسمعها ، فيأسى على ما فات ويعض على شفتيه ، ثم يقع فى تيه من تعذيب الذات واتهامها بالحمق والغفلة .

قال المسيح مرة لتلك القرية الغافلة : أورشليم ، يا أورشليم ، ياقاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين ، ها هو ذا بيتك يتحرك للخراب .

إن هذا القول يلخص قصتنا مع خالد محمد خالد .

هذا القلم المرتعش كان يهز القلوب ويشير – وكأنه زرقاء اليمامة – إلى هذا الخطر القادم من هناك ، من وراء الأكمة ، وخلف الأشجار المتحركة ...

هذا القلم المرتعش والصوت النابض ما باله قد همد أو كاد ...

إن خالد محمد خالد لم يعد له ذلك النبض القديم المرتعش ، فجعل قلمه يتحول ، يتحول نحو التاريخ ، فيستخرج من بطون الكتب أوراقا

يلقيها إلينا فى صمت ، وكأنها وثائق تدين ، أكثر مما تعطى ، وتدمغ أكثر مما تمنح ...

حقًّا ، إنه ينفخ فى تلك الأوراق من روحه ، وينقب فى حروفها عن الجانب الإنساني الباقى .. لكن أين ذلك من خالد محمد خالد القديم ، ذلك الذى كان يضع يده على مشكلات المجتمع ، وكأنه المخبار الذى لا يخطىء ، يجسها ثم يشخصها ثم يقترح الحلول، ولايكتفى بذلك حتى يبعث فى المريض حياة ، ويحركه من داخله ، ويهيب بعناصر المقاومة أن هبى فتهب ، فيتحرك الجسد بقوته الذاتية ، لابسبب علاج قد وصف وسطر وذيل بتوقيع ، بل لأن المعالج قد تسلل إلى داخله ، وأعاد ترتيب عناصره وصب عليها شيئًا من ماء الحياة، ثم تركها تفور وتتحرك تلقائيًّا...

ذات أمسية وفى ليل الريف ، كان أول لقائى معه فى كتاب « من هنا نبدأ » فعز النوم ، وسهرت تحت مصباح الغاز حتى انتهيت منه ، ولم يكن سهرًا هادئًا كهذا الهدوء العميق ، الذى لا يقطعه إلا نبح كلب ، أو صوت خفير ، بل كان سهرًا يفوق ضجيج المدن وقرقعة البحار ، كانت كلماته تنفجر داخليا ، وتثير شظايا تقيمنى وتقعدنى ، وتابعته منذ ذلك الحين .. ولسبب ما لم أعد قراءة هذا الكتاب منذ الصبا الباكر ، مع انه دائمًا أمامى وأجسه بيدى ، ربما خشية أن يضيع هذا الأثر للرعشة الأولى ... يقينًا لو أعدت قراءته سأختلف معه فى الكثير ، وقد لا يرضينى تطرف هنا أو اندفاع هناك ، وقد لا يستهوينى ذلك الهجوم العنيف كالسيل الجارف ، على بعض القيم التى تكن لها كل احترام وتقدير ، كما كان يستهوينى ذلك فى فترة المراهقة ، التى تكفر بكل شىء تأكيدًا

للذات ... ولكن تبقى حقيقة ، إن الصدق والإخلاص هما وراء كل حماسته واندفاعه ، إن احساس القارىء بالصدق لا يخطىء آه لو عرف الكتاب أن هناك حاسة عند القارىء ، قد لا يمكن تحديدها وتسميتها ، ولكن يقيناً تميز بين الصدق والزيف ، مهما كانت براعة اللاعبين وذكاء المتفننين .

وجئت القاهرة وجعلت أبحث عن هذا الكاتب لأراه ، فكان يقال لى : إنه موظف بوزارة الثقافة ، ولكن أين هو ؟ إن المتحدثين لا يزيدون على ذلك يلقون الكلمة أو الكلمتين ، ثم يأخذون فيما كانوا فيه من الحديث ، أو يهزون الأكتاف إذا لم يكن هناك حديث ، فجعلت أتكتم أحاسيسى ، وأتهم نفسى بالريفية الساذجة والعواطف البدائية ..

شىء لا تخطئه فى كتب خالد محمد خالد مهما تعددت ، وهو الدفاع عن الحرية بمعانيها الواسعة ، لأن الحرية هى الخلاص كما يقول ، ولأن الله الذى وهبنا الحياة وهبنا معها الحرية فى نفس اللحظة ولنفس السبب كما يقول جيفرسون ، فى استشهاد ، كثيرًا ما يكرره خالد محمد خالد .

يلح على هذا الشىء منذ مقالاته الأولى وحتى كتبه الأخيرة ، بل وفى كل كلمة من كلماته ، ولماذا نعنى أنفسنا بالاقتباس ، وعناوين كتبه تغنى عن كل اقتباس (مواطنون لا رعايا .. الديمقراطية أبدًا ... الدين للشعب ... لله والحرية ... أزمة الحرية فى عالمنا ..) .

هذه الكلمة .. كلمة الحرية .. تشمل القرار الأساسى فى كل ما كتب .. ولم يكن ذلك عن اختبار ولكنه قدر لا مفر منه .. فهو كاتب

لا يكتفى بالظاهر ، ولا يقع على الشىء والشيئين .. إنه يستبطن الأمور ويبحث عن العلل والجذور ، لو اقتصر أى إصلاح على الظواهر والسطح يكون قاصرًا وجزئيًّا .. يخدر أكثر مما يوقظ ، ويضلل أكثر مما يهدى ..

ومن ثم هداه قدره إلى الشىء الأصيل .. هنا السر فى تكرار تلك النغمة فى كل ما يكتب لأنها شىء جوهرى لا يذهب به العام أو العامان بل يتبقى وراء كل حقيقة وكل إصلاح يقول فى إحدى مقدماته : وإذا كان ما أضيفه للتحية والشكر . فعهد آخذه على نفسى أن أظل حيث ألفوا رؤيتى ... مع الحقيقة .. ومع الحرية .

ونقول قدره ونقصد المعنى الدرامى لهذه الكلمة ، والذى يلقى مأساة على كرام الناس ، فقد اندفع خالد محمد خالد بحماسة المخلص وراء الحقيقة ، دون أن يتوقف ودون أن يتساءل فكان كالبطل التراجيدى القديم ، والمندفع نحو مأساته دون أن يغنى الحذر عن القدر فقد تكالبت قوى الظلام والجهل والأثرة وضيق الأفق على خالد محمد خالد ... فجعلته يتخفى عنا ونبحث عنه فلا نلتقى به .. ويغترب نحو كتب التاريخ يبعثها من جديد .. ويوقظ فيها الجانب الإنسانى ، ويبحث فى حروفها عن الضمير .. بعد أن فقده فيمن حوله ..

ومن خلال هذا الشىء الجوهرى ، استطاع أن يتسلل إلى كل جزئية فى المجتمع ويضع يده على كل مشكلة ، مثله مثل كلمة السر تفتح الأبواب وتفض المغاليق .. وهو لم يقف عند مفهوم محدد للحرية يحصرها فى المعنى السياسى .. فبحث مشكلتها فى الحياة ، وفى علاقات الناس

داخل البيت .. داخل المدرسة .. فى الشارع .. فى الأمثال . بل فى كل كلمة يفوهونها وفى كل سلوك يسلكونه .. فى كتابه « لكى لا تحرثوا فى البحر » لم يكتف بفضح التسلط السياسى ، الذى هو أشد على النفوس من الوحوش المفترسة ، كما قال كونفشيوس .. بل اهتم أكثر بما سماه الاستعمار الداخلى ، وهو يعنى بذلك الحجر المضروب ، والوصاية المفروضة علينا فى الأسرة وفى المدرسة وفى المجتمع ، يعنى الرغبة الراسخة فى التسلط والاستعلاء وإلقاء الأوامر التى يجب أن تمتثل وتطاع ... وبعبارة موجزة التربية عن طريق القوة ، ودعا بعد ذلك إلى الأخلاق التى تقوم على الواجب والاقتناع ، يريد بذلك أن ننتبه إلى الشىء الأصيل حتى لا نبنى على الرمال أو نحرث فى البحر ..

ودعا إلى العودة إلى منابع الدين الصافية ، من قبل أن تكدرها مصالح المنتفعين إنه يفصل بين الدين كمحرر للنفوس ، وبين ما نسميه الأخلاق التقليدية التى تجرع ضحاياها نوعًا من الاستسلام ، يكاد يلاشى من أنفسهم كل شعور بالمسئولية الأخلاقية ، فالدين فى جوهره رقى بالإنسان وتنديد بالتقليدية العمياء .. وهو لا يعنى بالدين معنى ضيقًا أو متعصبًا ، ولا يقف عند شكليات تؤدى ، وإنما يعنى به القيمة التى كان يحرص عليها المرسلون والمصلحون ويخوضون من أجلها حروبًا لا تهدأ .

فالدفاع عن الدين دفاع عن القيمة ، كما فهمها سقراط ، وكوثفيوشيوس ، وبوذا ، وموسى ، والمسيح ، ومحمد ، وغاندى ، وغيرهم ممن اصطنعتهم الإنسانية من أبنائها ، وأشربوا روح المساواة والعدالة والكرامة والحرية .

والقيمة هي حجر الزاوية في كل إصلاح ، فليس مهما أن نبني مصانع ، أو نتبنى شعارات . ولكن المهم أن ننطلق من داخلنا ، وأن نبعث في أنفسنا شرارة القيمة وحب الفضيلة ، وكل شيء بعد ذلك سهل وميسور .. وذلك هو الفهم الحقيقي لأى إصلاح أو تغيير ، إن محمدًا عليه السلام لم ينطلق خارج الجزيرة العربية ، قبل أن يغرس في نفوس أبنائها القيمة الحقيقية ، ويعلمهم التضحية من أجلها ... ومن ثم انطلقوا بعد مماته يحملون المشعل ، ويؤسسون حضارة تبقى ، لأنها تبنى على أساس من القيمة ...

ومن ثم كان اهتمام خالد محمد خالد بإصلاح الأزهر ، ليس اهتمامًا بمعهد علمي أو بجامعة عريقة . وإنما كان اهتمامًا بمعقل يمثل وجدان الأمة ، ويمكن أن يشكل نظرتها نحو الحياة .

إن الأزهر هو رمز بين قوم يلعب الدين دورًا رئيسيًا في حياتهم .. وهنا نفهم سر إلحاح خالد محمد خالد على هذه الفكرة ، وعرضها بطريقة حماسية لا تعرف الحياد ، وبأسلوب نارى كطلقات المدافع ، لأنه يعبر عن مشاعر قد طال كتمانها ، وهو في الوقت نفسه يعبر عن حب الأزهر إنه يحمل للأزهر احترامًا صادقًا ويؤكد بقاء دوره ، وفي نفس الوقت يحاول أن يضع عن كاهله تلك الأثقال المبهظة التي تنقض ظهره ، وتعتاق سيره كما يقول .

إن خالد محمد خالد لا يكتب بعقله فقط ، وإنما يكتب « بأعصابه وقلبه أيضا »[1] كما يقول . ومن ثم نجد في أسلوبه الحيوية ، إنه أسلوب

---

(١) لله ... وللحرية ص ٩٣ .

يكاد يتحرك مملوء بعلامات،الاستفهام والتعجب ، ومملوء بالنقط ، وكأنه يريد أن يبعث في اللغة حياة وأن يضيف حروفًا إلى حروفها ، له أسلوب كلسع السياط أو لدغ الناموس ، لا يترك القارىء في هدوء ، بل يدفعه إلى التململ والتحرك ... . ثم البحث عن مخرج .

إن خالد محمد خالد كاتب اجتماعى خلقى ، ومن ثم فهو يملأ كتبه بالحكايات وبالتجارب التى رآها ، ويهتم كثيرًا بضرب الأمثال من واقع الحياة ، ومن ذاكرة التاريخ ، إنه لا يعرض نظريات مجردة ومنقولة من الكتب ، بل إنه دائمًا يضع قلبه – وأعنى قلمه – على مشكلات المجتمع الذى يعيش فيه ، فيشعر بها ، وينبض بأحاسيسها ، ثم يريد أن ينقل هذه الحالة بكل النبض وبكل الإحساس إلى القارىء .. وقد أوتى من الحساسية وسعة الأفق ما مكنه أن يضع يده على جذور الداء ، لا يعنينى أنه ينطلق من مفهوم ليبرالى أو راديكالى ، أو غير ذلك ، بقدر ما يعنينى حساسيته للمشكلات واجتهاده فى وضع حلول .. أقل ما توصف به أنها صادرة عن سعة الأفق وتقدير لظروف مجتمعه ، وإحساس بروح الجماعة .. ومن ثم فإن الكثير مما كتب عنه قبل الثورة ، أحس به المسئولون ، ووضعوا له من القوانين ما هو كفيل بالقضاء عليه ، كثيرًا ما كنت اقرأ لطه حسين وصفه لشخص ما بأنه ذكى القلب وكنت أظن هذا شطحة من شطحاته الأسلوبية ، أما الآن فقد فهمت أن خالد محمد خالد تجسيد حى لهذا الوصف ، فهو ذكى القلب نقى العقل .

وقد أوقعته حرارة قلبه ونقاوة عقله فى الكثير من المهاوى والهموم ،

والاتهامات الجارحة كان قلبى يخفق وأنا أقرأ الردود على مقالاته المنشورة فوق صفحات الجمهورية .. حقًا إن حماسته للفكرة كانت تدفعه إلى الغلو .. وحقًا إن الكثير من آرائه كانت تحتاج إلى تعليق ، وقد أوتى الرجل قدرًا من الشجاعة جعله يتراجع عن الكثير من أفكاره بنفس متفتحة ولكن العنف لا يولد إلا العنف ، والأسلوب الهجومى يتبعه أسلوب دفاعى يحمل النبرة نفسها ، إن طريقة المجادلة ينبغى – وكلمة ينبغى تتكرر فى قاموس خالد محمد خالد – أن تكون بصورة أخرى ، فالرجل ليس هادمًا ولا حاقدًا ولا موتورًا ، ولكنه محب وصريح فلماذا لا نغفر للمحب اندفاعاته وللصريح شطحاته ، إن الدين لا يكره التجديد ، بل إنه يمقت الطقوس ويحارب الكهانة .. ألم يقل محمد عليه السلام بقلب متفتح ، وهو يخفف عن أصحابه الذين تسرب إلى نفوسهم شىء من الشك ، « هل جاءكم هذا الشك الحمد لله إنه صريح الإيمان » ، ومن قبل ذلك قال السيد المسيح – وتلك اقتباسات عرفتها من خالد محمد خالد[1] – إنما جعل السبت من أجل الإنسان ، ولم يجعل الإنسان من أجل السبت .

(١) أزمة الحرية ص ١٥ .

الفهرست

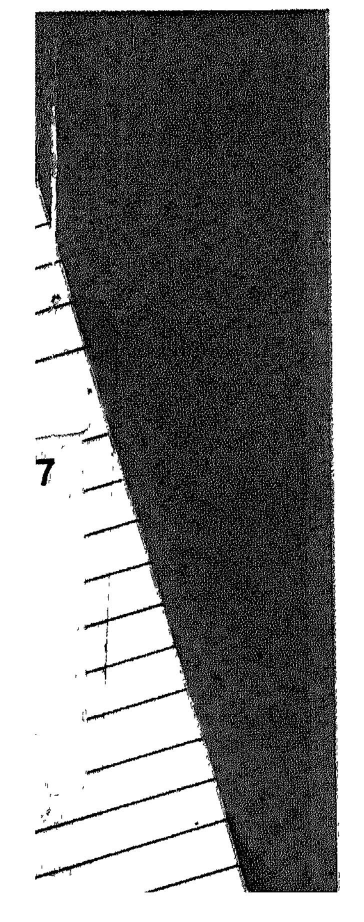
رقم الإيداع		١٩٩٤ / ٤٦١٨
الترقيم الدولى	977 - 02 - 4532 - 1	ISBN

١ / ٩٣ / ١

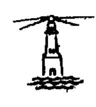
طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



هذا الكتاب هو إحساس قارئ أمام مجموعة أعمال أثارته فبدا له أن يكتب عن هذا الإحساس ، إنه الرعشة الأولى التى تهتز لها وأنت تعايش كتبًا تحبها لطه حسين والعقاد والمازنى ويحيى حقى والحكيم ، وخالد محمد خالد .. وغيرهم من عباقرة عصر التنوير فى مصر والعالم العربى .







دار المعارف